BIBLIOTECA MUNICIPALĂ
„MIHAIL SADOVEANU"
Inventar Nr. ....

REVISTĂ FONDATĂ LA 1879 DE Alexandru Macedonski

Literatorul

Anul IV
Nr. 34-35
(151-152)
26 aug. – 2 sept. 1994

Redactor şef MARIN SORESCU

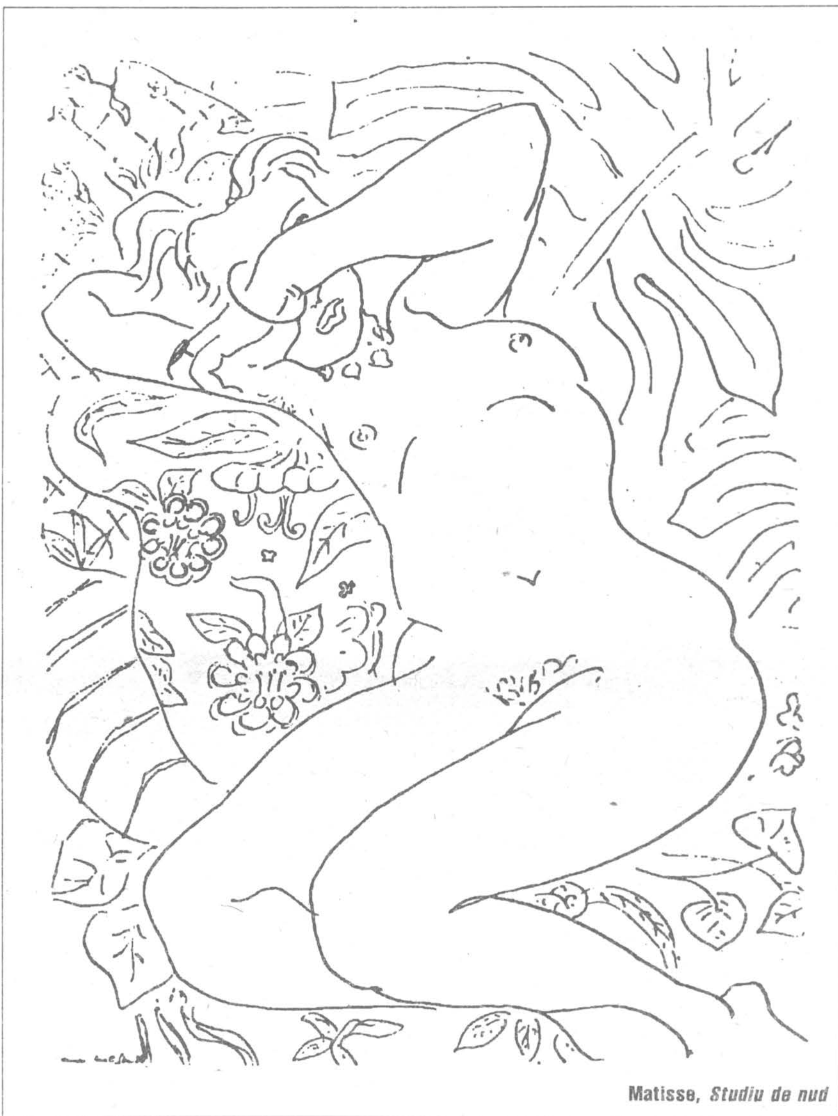
Politica unei arte „minore"

Câteva gazete jubilează cotidian sau săptămânal, mai mult sau mai puţin literar, pe tema *scandalului din cinematografie*. Unele foi întreţin scandalul de ani de zile, cu titluri shocking, trimiţându–i nominal pe cineaşti fie „în Honolulu", când e vorba de plătit poliţe preponderent politice, fie la închisoare, cum se întâmplă de cele mai multe ori, din grija de a limita efectele la sfera economicului, de preferinţă vizând scoaterea din arenă a regizorilor celor mai competitivi, nu cu *poliţe*, ci cu *poliţia* economică pe urmele lor, luaţi unul câte unul, aproape — mare minune — indiferent de coloratura lor politică!

În această artă proclamată decenii în şir „minoră" la şedinţele de la c.c., chiar de scriitorii care aveau beneficii majore de pe urma ei, afinităţile şi partizanatele politice pălesc astăzi în faţa voluptăţii cu care sunt înregistrate ori pronosticate eşecuri în cascadă şi destituiri în serie — pe ecrane şi respectiv la directoratul caselor de filme. Alianţe contra naturii se instituie ad–hoc în campaniile pro şi mai ales contra unuia sau altuia dintre candidaţii la preşedinţia cutărui organism sau a altuia, ceea ce ar fi admirabil, dacă n–ar fi penibil, fiindcă acest joc nu marchează depăşirea politicului, ci handicapul cultural, lipsa unei minime criteriologii coerente a taberelor constituite.

Mania s–a răspândit deci mult dincolo de coloanele gazetelor. Unica idee programatică enunţată în deschiderea şi la încheierea ultimelor adunări generale ale Uniunii Cineaştilor a constat în vituperarea „celorlalţi", a cineaştilor constituiţi în uniunea paralelă a autorilor şi realizatorilor de filme (U.A.R.F.), practic toţi regizorii care contează valoric, excluşi din UCIN pentru scizionism, cum ar veni, cu memorabilul argument cifric al prezidentului întrunirii: „Să nu uităm că în uniune avem nu 26 regizori, câţi au plecat (excluşi, de fapt — n.n.), ci 135!" La fel formularea textuală şi foarte partinică a revendicării ca instanţa guvernamentală Centrul Naţional al Cinematografiei să fie „instrumentul principal" (nota bene: nu pur şi simplu „cureaua de transmisie") al UCIN–ului, tot UCIN–ul urmând să cumuleze cotele „timbrului cinematografic". Nu altfel sunt însă consumate energiile intelectuale „de partea cealaltă", U.A.R.F–ul vrând să uzurpe monopolul partinic al UCIN–ului prin statu quo–ul regizorocraţiei manageriale falimentare, inaugurate în 1990 printr–o grevă a foamei, un marş cu pancarte de gât şi o singură deviză: despărţirea de Ministerul Culturii (care figura ipotetic pericolul reinstituirii cenzurii), dacă facem abstracţie de lozincile nescrise traductibile prin „noi şi numai noi", ieşite din confundarea libertăţii cu autarhia şi cu defularea subculturalului.

Se înţelege şi de altfel s–a şi văzut că, odată înscăunat pe o astfel de platformă — la care a fost obligat să consimtă explicit, considerând–o un „mandat" — preşedintele de ieri sau de mâine, fie el scriitor, fie regizor ori operator, nu a putut şi nu va putea să–şi asume autonomia şi echidistanţa funcţiei publice în cauză. El nu (va) cunoaşte altă politică decât a acestui radicalism orb, convertit în eradicarea din activitatea Centrului Naţional a gândirii şi instrumentării unui sistem de lucru profesionist, a unui regim estetic şi economic diferit de artizanalul veleitar şi rudimentar din trecut şi din prezent.



Matisse, *Studiu de nud*

În discuţie nu sunt atât persoanele şi personalităţile stimabile şi simpatice din instituţiile respective, cât instituţiile ca atare, cu statutul şi funcţiile lor. A propos de funcţii, dacă cenzura ar fi însemnat doar tăierea unor replici din scenarii, scoaterea unor cadre din pelicula filmată şi interzicerea ori boicotarea unor filme, ar fi fost suficient ca ea să fie *desfiinţată*. Cum însă, în cinematografie, cenzura a fost numele cel mai scurt al unui întreg sistem de concepte şi practici sovietice, naturalizate timp de patru decenii, pe care s–au clădit nu doar studiourile de la Buftea, ci şi reflexele de gândire şi expresie, începând cu „scenariul" semnat de un singur autor, nu e suficient ca cenzura să fie *desfiinţată*, ea trebuie să fie şi *înlocuită* cu altceva. Or, prea captivate probabil de lupta pentru putere şi de avantajele transferării ei în privilegii de scenarişti atotputernici şi realizatori fac–totum, mefiente prea vizibil faţă de colegii care au dat cele 3—4 filme notabile din aceşti ani (realizate aproape toate la studiourile din afara sistemului C.N.C.), alergice faţă de actul critic şi aportul criticilor, instituţiile numite UCIN, U.A.R.F., C.N.C. nu au schiţat nici un gest şi nu au pronunţat timp de patru ani nici un cuvânt că ar intenţiona cel puţin punerea în discuţie a acestei ipoteze de lucru.

Convingerea noastră e că guvernul, care ar urma să numească la începutul toamnei un nou preşedinte al Centrului Naţional al Cinematografiei, n–ar trebui să dea curs nici uneia dintre propunerile divergente înaintate în acest scop. Ar fi de preferat ca reglementările cu privire la cinematografie, încropite în grabă după 1989, să fie abrogate şi, până la adoptarea unei legi, conducerea, componenţa şi programul Centrului Naţional să fie constituite pe altă bază, pornind de la propuneri solicitate direct Asociaţiei Regizorilor de Film, grupului regizorilor excluşi din UCIN, Asociaţiei Criticilor de Film, Academiei de Teatru şi Film, Ministerului Culturii ş.a.m.d. Cum am putea altfel evita anomalia numirii unui preşedinte cu funcţie de secretar de stat susţinut doar de o zecime (aproximativ 80 din aproximativ 800) dintre membrii UCIN (cu un singur tur de scrutin şi un cvorum de un sfert la a doua convocare) sau a altuia urmărit de poliţia economică, fără a mai vorbi de spectrul catastrofic, mai ales calitativ, al curbei filmelor româneşti din ultimii ani şi îndeosebi din ultima stagiune?

Valerian SAVA

C. Rădulescu–Motru — inedit: Despărţirea de Maiorescu ▲ **I. D. Sîrbu** — inedit: Despre un uitat început de teatru studenţesc ▲ Fragmente din «Scriitori români de azi» (V), de **Eugen Simion** ▲ Democraţia intelectualilor, de **Valeriu Cristea** ▲ Poezii de **Ion Horea** ▲ Proză de **Mircea Ghiţulescu** ▲ Mai semnează **G. Mihăilă, Dumitru Micu, Augustin Frăţilă, Savel Stiopul, Lucian Chişu, Constantin Crişan**

https://biblioteca-digitala.ro / http://bibmet.ro

CALENDAR

Universitatea de vară

BIHOR. Tabăra de creație a artiștilor plastici neprofesioniști — 30 august–8 septembrie, Bratca.

BUZĂU. „Pe urme de baladă“, serbare folclorică — 28 august, Gura Teghii.

GALAȚI. „Cusături și țesături în zona Moldovei de Jos“, expoziție — deschisă până la 31 august, Muzeul de istorie.

GIURGIU. „Dimitrie Bolintineanu“, concurs național de creație literară, cu participarea și a unor români din diaspora — 29–30 august, Inspectoratul județean pentru cultură.

HUNEDOARA. „Interferențe“, expoziție de artă plastică — deschisă până la 31 august, Filiala Deva a Uniunii Artiștilor Plastici. • „Artiștii plastici din Orăștie“, expoziție de pictură — vernisajul la 27 august, Casa de cultură din Orăștie.

MARAMUREȘ. Festivalul cântecului și dansului popular din Țara Lăpușului, ediția a XXIII — 28 august, Stoiceni, Târgu Lăpuș. • „Spectacolul munților“, festival folcloric, ediția I — 28 august, Baia Mare.

PRAHOVA. Universitatea de vară „Nicolae Iorga“ — 28–31 august, Vălenii de Munte.

TELEORMAN. „Municipiul Alexandria — 160 de ani de la fondare“ — manifestări aniversare — 26–31 august, Alexandria.

TULCEA. „Emilia Dumitrescu“, expoziție — deschisă până la 31 august, Muzeul de artă.

BREVIAR

În patru puncte cardinale

• Un Festival de artă românească are loc la Singapore, între 25 august și 4 septembrie, cuprinzând o expoziție de pictură și grafică (Stan Done, Victor Ciobanu, Vasile Grigore), o expoziție de carte de artă, concerte de muzică de cameră, prezentări de filme, precum și o serie de colocvii la care va participa o delegație română.

• În Olanda, la Rotterdam, rămâne deschisă, până la 10 septembrie expoziția „Tezaure arheologice din România“. • Formația de cimpoieri „Brădetul“ din Nistorești — Vrancea participă, între 25 și 29 august, la Festivalul internațional al cimpoierilor de la Strakonice — Republica Cehă. • La Dijon — Franța, este prezent, în cadrul unui Festival de folclor, ansamblul „Banatul“ din Timișoara.

BIBLIOGRAFIE

Paul GON, *Limb*, poezii, Editura „Dacia“, Cluj, 1994, 64 p., 700 lei

Florin SMARANDACHE, *Metaistorie*, teatru, Editura „Doris“, București, 1993, 224 p., f. p.

Petru POANTĂ, *George Coșbuc, poetul*, eseu, Editura „Demiurg“, București, 1994, 162 p., 1200 lei

Ilie ZAHARIA, *Iluzii*, roman, Editura „Demiurg“, București, 1994, 272 p., f.p.

Irina PETRAȘ, *Camil Petrescu. Schițe pentru un portret*, Editura „Demiurg“, București, 1994, 176 p., 1200 lei

Delia POPESCU–FRĂȚILĂ, *Mic dicționar de sentimente*, poeme, Editura „Demiurg“, București, 1994, 128 p., f.p.

Xu WENDE și Elvira IVAȘCU, *Comoara înțeleptului și alte tâlcuri din China Antică*, antologie de povestiri, Editura „Paco“, București, 1993, 302 p. 2000 lei

Nikos KRANIDIOTIS, *Urmașii lui Prometeu*, poezii traduse din limba greacă, Editura „Demiurg“, București, 1994, 128 p., f.p.

TUR DE ORIZONT

D. R. (Popescu) la 60 de ani (?!)

Televiziunea Română, la emisiunea *Simpozion*, a oferit cu generozitate un an în plus lui D. R. Popescu, aniversându-l în avans pentru împlinirea a șase decenii de viață. Noroc cu această eroare, fericită, fără îndoială, căci, altfel, am fi așteptat până în august viitor să se spună câteva adevăruri de bun simț despre un mare scriitor contemporan. Dintre opiniile exprimate în emisiunea amintită, o surpriză plăcută ne-a produs aceea a dlui Iosif Naghiu. Modul tranșant în care importantul dramaturg a recunoscut că un coleg al său este *mare*, și nu prin vorbe de circumstanță, ci prin referiri concrete la operă, îi face realmente cinste. Am reținut, de asemenea, confesiunile dlui Geo Saizescu, intervenția dlui Dan Micu, care a mărturisit, între altele, că nu intenționează să pună în scenă nici o piesă de D. R. Popescu (știe el ce știe, nu vrea să supere „lumea bună“ a momentului!), cum și portretul pertinent al dlui Mircea Tomuș, minus afirmația potrivit căreia autorul *Vânătorii regale* trăiește retras din viața literară și socială, din tactică. Să fim serioși! D. R. Popescu trăiește retras din lehamite! Când îl auzi la aceeași televiziune, cu nici o săptămână în urmă, pe Alex Ștefănescu susținând că opera lui D. R. Popescu a fost supraevaluată în anii dictaturii, funcția de președinte al Uniunii Scriitorilor fiind aceea care ar fi împins spre concesii pana criticilor (deci, inclusiv, și pe a lui Alex Ștefănescu!), e o prostie, cu atât mai mult cu cât omul în chestie este deja cunoscut pentru „lecțiile“ de morală postrevoluționară, să taxezi o astfel de opinie ca încercare nerușinată de mistificare, inexactitatea ei putând fi cu ușurință dovedită de orice istoric literar onest, ci pur și simplu te lași cuprins de lehamite, și pace!

Școala Ardeleană Jr.

Sub acest titlu, hai să-i zicem insolit, admirabila revistă *Thalia*, editată de Universitatea Babeș–Bolyai din Cluj–Napoca, în fapt rezultatul eforturilor dnei Maria Vodă Căpușan, publică cinci dramaturgi–studenți. Inițiativă publicistică rară, dacă nu singulară, astăzi, demnă de a fi salutată chiar și ca act în sine. Nu ni se pare însă a fi vorba numai de atât. Fiindcă textele în discuție (nu întâmplător le numim *texte* și nu *piese*), purtând semnătura lui Ionel M. Bența (*Secvențe empirice*), Nicolae Bota (*Corigență*), Cristian Cârcu (*Paznicul de gânduri*), Flavius Lucăcel (*Pașii*) și Tudor Runcanu (*A treisprezecea noapte*), se citesc cu interes, dovedesc imaginație, stăpânire a dialogului, o ironie subtilă pe alocuri, un bine strunit simț al parodicului, dar mai ales „modele“ sigur asimilate (Ionescu, Beckett). Starea de gravitate a discursului dramatic alternează cu cea ludică, iar temele existențiale mari sunt abordate cu o lipsă de inhibiție surprinzătoare. Dominant rămâne, deocamdată, exercițiul de scriitură, inteligent, dezinvolt, proaspăt, situat mai totdeauna deasupra livrescului printr-o tensiune spirituală particulară. Dacă se are în vedere faptul că în urbea lui Blaga există și alți dramaturgi tineri (Ana Ripka Rus, Dan Mihu, Judith Mesaros), unii deja jucați sau premiați, să recunoaștem că suntem îndreptățiți să ne așteptăm la formarea, în jurul revistei *Thalia* dar și al celorlalte reviste de cultură și literatură clujene, al Facultății de teatru (și cu secție de teatrologie), al teatrelor profesioniste, a unei „școli“ de dramaturgi.



Nu trebuie uitat că *Echinox*-ului i se datorează afirmarea unei grupări de poeți de primă linie, care are doi veritabili capi de serie în Ion Mircea și Adrian Popescu, iar lui D.R.Popescu, redactor șef la revista *Tribuna* în acea vreme, lansarea unei întregi echipe de prozatori: Marcel Constantin Runcanu, Radu Mareș, Tudor Dumitru Savu, Tudor Vlad, Vasile Sălăjan, Constantin Zărnescu etc.

Ghici, ciupercă, cine e?

Nu-l vom numi pe autorul amplului articol *Revizuirea poeziei* (v. *România literară* nr. 31) nici „demolator“, nici „invidios“ și nici „criminal“. În locul acestei plăceri de care e „sigur“ că va avea parte, îi oferim alta, mult mai mare: aceea a revelației propriei celebrități! Nu vom divulga, de aceea cititorilor numele celui ce-și asumă judecata critică din paragraful pe care îl cităm, ci le adresăm clasica întrebare: „Ghici, ciupercă, cine e?“. Nu promitem și premii pentru răspunsurile corecte, deși inițial ne-am gândit și la așa ceva, întrucât suntem convinși că altele nu vor exista. Cităm, deci: „Producția lui Nichita Stănescu e, așa cum se cade, date fiind premisele ei, o uriașă inflorescență a formei fără fond, o beție fastuoasă de cuvinte, în accepțiile junimiste ale termenilor. Împrejurarea nu e rușinoasă, corespunzând unui specific endemic. Oare nu s-a alimentat copios și nenea Iancu din acest dulce joc de aparențe schimonosite, n-a ales oare și autorul *Romanțelor pentru mai târziu* — cel mai caragialesc dintre liricii noștri — aceeași modalitate desubstanțiată, comodă, feerică? Nichita Stănescu a fost, după părerea noastră, un extraordinar actor, care a jucat (i s-a încredințat să joace) rolul de «cel mai mare poet român». Că acest rol a fost luat în considerare peste limitele spectacolului, proiectat în eternitate, fetișizat rămâne o chestiune a celor ce l-au preamărit pe poet, din încredințare autentică, din amiciție, din amatorism, din snobism, din interes. Deocamdată nu e nimic de făcut. Amăgirea e atotputernică. A vorbi acum despre Nichita Stănescu, așa cum ar fi rezonabil, ca doar despre unul din cei 15—20 de poeți semnificativi ai timpului său, înseamnă a vorbi în van. A vorbi despre kitsch-ul său dulceag și excentric, seducător prin bombasticism, înseamnă a vorbi blasfemiator“.

„Revista Română“

Numărul 6/1994 al publicației pentru străinătate „*Revista Română*“, ce apare în limbile franceză, engleză, germană și rusă, este dedicat literaturii din Bucovina și Basarabia. Într-o grafică elegantă, ilustrată color cu imagini ale mânăstirilor din Basarabia, revista se deschide cu studiul lui Victor Botez, „*Cunoașterea de sine a Românilor*“, o pledoarie pentru ființa și gândirea românească. În „Antologie“ sunt incluși doi prozatori: Mircea Streinul („*Semnul negru*“ cu un comentariu, „*Sacrificiul suprem*“, al lui Nicolae Havriliuc) și Ion Druță („*Bățul păstorului*“). Publicarea unui text de Mircea Streinul trebuie admisă drept eveniment literar. Înainte ca editurile românești să-l aibă în vedere, iată că scriitorul, pentru prima dată de la trecerea în neființă, din 1945, intră în circulație prin intermediul traducerilor (adevărate versiuni literare) în patru limbi universale. Autorul acestui eveniment este dl Valentin F. Mihăescu iar istoriile literare îi vor stabili meritul. Spațiul literar se completează prin versurile poeților basarabeni Valeria Grosu, Augustin Nacu, Ghenadie Postolache, Liviu Iarovoi. Eseul lui George Muntean, „*Bucovina — ipoteză românească de coexistență europeană*“, și cel al lui Mihai Cimpoi, „*Literatura din Basarabia în propriile sale reflectări*“, sunt demonstrații despre mărimea și forma unor culturi întregitoare ale spiritului românesc. „Interferențele“ privesc românii din alte spații geografice: „*Soarta românilor din Ucraina. Deznaționalizarea*“ (Constantin Olaru), „*Captivitate sau sfârșit?*“ (Dimitrie Crăciunovici — Iugoslavia), „*Bisericile Aromânilor din Albania sunt readuse la viață*“ (Vanghel Shundi). Emil Ghițulescu — In memoriam Eugen Ionescu — semnează necrologul „*Ultimul act*“. Sobră și extrem de cumpănită, „*Revista Română*“ este o voce a spiritului românesc prin lume.

DIAC TOMNATIC ȘI ALUMN

Literatorul

Săptămânal de literatură și artă editat de

MINISTERUL CULTURII

Anul IV, nr. 34-35 (151-152) 1994

Comitetul director:

VALERIU CRISTEA
FĂNUȘ NEAGU
EUGEN SIMION
MARIN SORESCU
GHEORGHE TOMOZEI

Redacția:

Lucian Chișu
Ion Cocora
Nicolae Iliescu
redactori șefi adjuncți

Radu Băieșu
Nicolae Diaconu
Andrei Grigor
Valerian Sava
redactori

Mihai D. Popescu
grafică și secretariat

Vasile Blendea
fotografie

Adresa redacției:
București, Piața Presei Libere nr. 1
cod 71341
tel. 617.10.23; 617.60.10 int. 2243, 2248
căsuța poștală 33-20

Administrația:
Direcția pentru Presă, Publicitate și Tipărituri, Piața Presei Libere nr.1, sector 1, București

Anunțăm cititorii noștri că abonamentele la revista *Literatorul* se fac la oficiile poștale, factorii poștali și difuzorii voluntari din întreprinderi și instituții

Cititorii din străinătate se pot abona prin RODIPET S.A. — PO BOX 33-57; telex: 11995 sau 11034; telefax: 00401-312 94 32 București — Piața Presei Libere nr.1, România

Publicația este înscrisă în Catalogul de presă RODIPET la poziția 2046

Tehnoredactare computerizată



Tiparul executat la IMPRIMERIA «CORESI»

https://biblioteca-digitala.ro / http://bibmet.ro

Eugen SIMION

Alexandru Piru (II)

O privire sistematică asupra întregii literaturi române aflăm în mica *istorie* publicată de Al. Piru în 1981 după modelul lui G. Călinescu (compendiul din 1945) și E. Lovinescu (*Istoria literaturii române contemporane, 1937*). Rostul ei este să *vizioneze* critic o materie imensă și variată de la origini până în prezent și să stabilească o justă scară de valori în spațiul întregii literaturi. Întreprindere totdeauna riscantă, prilej de mari nemulțumiri. N–a scăpat de ele nici Al. Piru.

Al. Piru împarte literatura pe epoci mari de creație (*epoca veche, epoca de tranziție, perioada modernă, epoca marilor clasici*), iar când într–o epocă sunt mai multe direcții clasifică autorii și operele în funcție de stilul estetic general. El revine, astfel, la criteriul lui G. Ibrăileanu, dar se desparte de criticul de la *Viața Românească* prin introducerea factorului estetic în compartimentarea epocii. E mai aproape de G. Călinescu în clasificarea literaturii din secolul al XX-lea decât de E. Lovinescu care împărțea, întâi, operele în funcție de genurile de creație. G. Călinescu trece direct de la *epoca veche* la *clasicii întârziați* (Văcăreștii, Conachi, Ion Budai-Deleanu) și, de aici, la *romantici* (Cârlova, I. Heliade Rădulescu...), la *mesianicii pozitivi* (Kogălniceanu, Bălcescu), *întemeierea prozei* (C. Negruzzi), *romanticii macabri* (Bolintineanu) și la *patrioți și unioniști*, după care prezintă, într–un capitol special, pe Vasile Alecsandri. Al. Piru introduce o *epocă de tranziție* (1780–1829) și, desființând toate compartimentele propuse de G. Călinescu, pune literatura română de la 1830-1862 sub semnul competiției dintre clasicism și romantism. Acolo unde G. Călinescu descoperă *micul romantism* (Delavrancea, Brătescu-Voinești...), elevul său află o pendulare între *clasicism* și *naturalism*, asociind la această tendință și pe Duiliu Zamfirescu. Gherea deschide capitolul *naturaliștilor umanitari*, iar Șt. O. Iosif anunță *revirimentul romantismului*, altă formulă pentru a numi pe *sămănătoriști*. Autorul evită terminologia lui E. Lovinescu (*sămănătorismul, poporanismul, tradiționalismul*), cum o evitase și G. Călinescu, introducând titluri noi. Am citat deja *Revirimentul romantismului* pentru *sămănătorism*. Poporaniștii sunt cuprinși în capitolul *Realismul democratic* (G. Călinescu îi spunea *tendința națională*), moderniștii capătă o calificație nouă: *sincronism* și *diferențiere*, iar *tradiționaliștii, ortodoxiștii* (grupați în două încăperi ale spiritului liric de G. Călinescu) ilustrează în istoria lui Al. Piru *tendința de resuscitare (a) spiritului etnic*. E. Lovinescu găsea și alte diviziuni (poezia de fantezie, poezia de „concepție", poezia descriptivă, realistă etc.). Al. Piru desființează asemenea frontiere și reorganizează teritoriul literaturii moderne pe spații mai întinse. Poezia, proza, critica, dramaturgia merg împreună sub același steag estetic și cu participarea mai multor promoții de autori (criteriul generației rămâne secundar). Să mai spunem că, în noua istorie, *ermeticii* sunt despărțiți de *dadaiști* și *suprarealiști* (ei conviețuiau în istoria lui G. Călinescu) și primesc o altă denumire: *„de la parnasianism la manierism"*, ceea ce mi se pare corect și oportun. În fine, Al. Piru introduce un punct de marcaj nou, anul 1930 (*Orientări noi după 1930*), consideră că atunci se afirmă o generație nouă de scriitori și, inevitabil, un nou stil de a gândi literatura. Emil Botta, G. Călinescu, Mircea Eliade, Geo Dumitrescu sunt incluși în această categorie.

Literatura română actuală începe, după Al. Piru, la 1948 cu Marin Preda. Istoricul literar nu mai descoperă, aici, stiluri, tendințe estetice, ia scriitorii importanți pe rând și–i definește prin datele esențiale ale operei într–un spațiu ce variază de la 6–7 pagini (Marin Preda) la o jumătate de rând, atât cât necesită simpla transcriere a unui nume. Al.P iru a făcut efortul enorm să recitească literatura românească de la origini până azi și să sintetizeze informațiile (enorme) privitoare la ea. Stilul lui de a prezenta este acela cunoscut din cărțile anterioare: rapid, decis, autoritar, fără figurație. Stil, aș zice, care nu admite controversa, dar o provoacă în chip invariabil. Stilul critic este adecvat materiei pe care o sintetizează și câteva mari capitole mi se par remarcabile. Tot ce scrie Al. Piru despre epoca veche, despre literatura de tranziție sau despre marii clasici se citește cu interes și cu plăcere. Genul lui este, acolo unde *cultura* domină *literatura* propriu–zisă, să scoată în evidență o vorbă de spirit, o formulă memorabilă, să trimită la un model care înnobilează un efort modest de creație. Capitolele despre Heliade Rădulescu, Eminescu, Creangă, I. L. Caragiale, Rebreanu, Pillat, Philippide, G. Călinescu, G. Ibrăileanu, T. Maiorescu sunt cele mai pregnante. Am putea cita aici multe exemple de formule norocoase, acelea pe care le caută orice critic. În poezia ruinelor la Cârlova, criticul vorbește, de pildă, de „dintele saturnian", la Asachi de „momentul petrarchist", la Heliade de „limbajul verde, mahalagesc", dar și de proudhonismul și hedonismul heliadesc. Capacitatea istoricului literar de a informa asupra unui text și de a face un portret ideologic al scriitorului este neîntrecută. El „rezumă", cum zic cei care îl contestă, dar cu inteligență și cu o ironie care fac din rezumat o pagină critică delectabilă și edificatoare. Pentru scriitorii vechi tehnica este, repet, imbatabilă. Când opera este vastă și caracterul estetic predomină, descripția critică nu mai este suficientă. Al. Piru are prezența de spirit să–și schimbe instrumentele de sinteză în funcție de obiect. Renunță, de pildă, la biografie (începând, dacă nu mă înșel, cu *epoca marilor clasici*) și micșorează simțitor informația culturală pentru a face loc analizei și citatului doveditor. *Istoria* este o sinteză substanțială, cu pagini incitante de critică estetică (aș cita capitolele despre Emil Botta, Rebreanu, Sadoveanu, Macedonski), în care fantezia triumfă asupra informației. Lectura criticului depinde de un anumit mod de a înțelege literatura, nu zic vechi, tradiționalist, dar legat de principiile unei critici estetice generale. Acelea pe care le folosea, în fond, și G. Călinescu și, după el, le–au folosit și criticii din a patra generație post–maioresciană. Critica a evoluat însă în ultimele decenii, au evoluat și formele ei de analiză. Cum le vom folosi într–o *istorie a literaturii*? Teoreticieni ca Barthes și Genette zic că este posibilă o *istorie a formelor literare* iar criticii de formație sociologică recomandă studiul receptării operelor. Cum se împacă aceste noi deschideri teoretice cu o istorie ce își propune să reașeze valorile vechi și să impună, în relația cu ele, valorile noi? Iată o temă de discuție. Al. Piru nu arată interes pentru asemenea probleme, preocuparea lui este, repet, să fie exact și sugestiv în judecățile pe care le dă despre literatura veche și modernă. Reușește și una și alta, cartea lui are — în raport cu acest gen de lucrări — multe intuiții fine și un aparat de informație care poate trezi invidia oricărui istoric literar.

Când a apărut, în 1981, prima ediție, mi–am exprimat câteva dezacorduri cu judecățile de valoare date de Al. Piru asupra literaturii postbelice. De unele a ținut seama în noua ediție (a introdus, de pildă, un capitol despre proza lui Sorin Titel), de altele nu. Rămân câteva puncte discutabile. Unul, întâi, de principiu. Pentru ce este nevoie, mă întrebam în 1981, mă întreb și azi, într–o istorie de asemenea proporții, să fie înșirați toți scriitorii minori, când spațiul pentru marii scriitori este așa de redus? Dacă n–avem suficient loc pentru a analiza pe Sadoveanu sau Eminescu, mai este necesar, atunci, să cităm lucrările lui H. G. Lecca, pe acelea ale lui Dongorozzi despre care criticul ne spune că n–au nici o valoare?... Ce ne pot spune, azi, Ion Ciocîrlan sau M. I. Chirițescu–Priar? Exemplele s–ar putea înmulți. Al. Piru, care aplică în literatura actuală criteriul omisiunii, nu face același lucru când este vorba de literatura mai veche. O putea face cu inima împăcată, o „mică istorie" nu trebuie să înregistreze, cred, decât numele și operele semnificative. Lui Alfred Moșoiu, care a fost preferat lui T. Arghezi la premiul național de poezie în 1928, i se acordă de către Al. Piru aproape o jumătate de pagină. Era necesar? Poetul este complet uitat azi, iar acțiunea lui culturală n–a avut nici un ecou. Și atunci? O *istorie* nu este un dicționar care să înregistreze toate numele, ci o sinteză care presupune, înainte de orice, o selecție a valorilor. Respectând–o în genere, istoricul literar, reputat pentru exigența lui, se arată, în câteva cazuri, mult prea generos.

Alte aspecte ce se pot discuta. Putem apropia pe Bolintineanu de Gérard de Nerval? Eu am oarecare îndoială. Sunt „hilariante" amintirile colonelului Locusteanu? Camil Petrescu le considera sublime, iar G. Călinescu le apropia (păstrând proporțiile) de memoriile lui Saint–Simon. A fost „impus" Eftimiu de cenaclul *Sburătorul*? Nu cred. Eftimiu devenise un nume de circulație înainte de apariția cenaclului condus de E. Lovinescu. Lovinescu a fost, e drept, un critic de primă oră al fecundului dramaturg. Al. Piru scrie un capitol frumos despre G. Ibrăileanu relevând aspectele esențiale ale operei. Nu face însă același lucru cu E. Lovinescu, de ce oare? Semnalează cu satisfacție „injustițiile", erorile criticului (între ele, aceea etern citată despre Camil Baltazar!) și–i minimalizează monografia despre T. Maiorescu. Nu sunt convins, apoi, că talentul lui E. Lovinescu se reduce în *Memorii* la faptul că este „capabil (...) de a nara cu haz anecdote auzite sau trăite"... Înainte de toate, E. Lovinescu este în *Memorii* un moralist de prim ordin. Observ că procedeul de a scoate la lumină injustițiile criticii nu mai funcționează în capitolele rezervate lui G. Călinescu sau G. Ibrăileanu și, din nou, mă întreb, de ce? N–au greșit aceștia niciodată, toate diagnosticele lor sunt exacte? Orice critic are limite care se pot explica. Remarc însă (depășesc cazul *istoriei* lui Al. Piru) că în critica română numai lui E. Lovinescu nu i se iartă niciodată nimic. Un semn, poate, de forță. În ultimii ani, procedeul se aplică și lui G. Călinescu.

Aș fi acordat un mai mare spațiu lui M. Blecher (13 rânduri), autor redescoperit de critica nouă și pus în filiația prozei moderne. Lui Ion Barbu i se acordă trei pagini și jumătate, mai puțin decât lui Aron Cotruș și lui Adrian Maniu. E bine? Comunicând oral autorului această observație, după apariția primei ediții a *istoriei* sale, am primit de la el explicația (îmi îngădui s–o reproduc) că numărul mare de scrieri a decis, în unele cazuri, spațiul de analiză. Numărul de opere n–ar trebui, gândesc, să conteze prea mult, altfel autorii care au publicat în jur de 30 de volume (sunt numeroase asemenea cazuri printre scriitorii de azi) ar trebui să strivească, pur și simplu, autori infecunzi ca Ion Barbu sau Bacovia.

În privința literaturii actuale, Al. Piru optează pentru câteva valori într–adevăr esențiale și respinge altele. Putem începe istoria poeziei de azi cu Radu Stanca? N–aș face acest lucru. Al. Piru n–a mai găsit, printre poeți, un autor comparabil cu Marin Preda cu care să deschidă porțile liricii noi. L–aș fi preferat pe Geo Dumitrescu. *Libertatea*... lui din 1946 reprezintă un semn al noului. Al. Piru l–a ales, în ediția a II–a, pe Emil Botta. Labiș este expediat în câteva fraze și, la urmă, se strecoară îndoiala asupra autenticității versurilor din *Lupta cu inerția*. Pe ce temei? Labiș rămâne un poet de substanță, oricât s–ar fi învechit stilul de a scrie. Cezar Baltag, poet emblematic, conceptualizant, n–a ieșit, cred, „din mantaua lui Nicolae Labiș", cum zice Al. Piru, ci din alte modele. Bine scrise, cu observații fine, capitolele despre poezia lui Nichita Stănescu și Leonid Dimov. Favorabil și acela despre Marin Sorescu. Al. Piru elogiază proza lui Fănuș Neagu și are îndreptățirea s–o facă, dar este reticent cu Ștefan Bănulescu, iarăși nejustificat, deoarece Bănulescu este, în genul prozei mitice, unul dintre scriitorii cei mai dotați de azi. Aș fi acordat o mai mare importanță prozei lui Buzura. În fine, la critică, Al. Piru a introdus câteva nume noi (omise în ediția din 1981) și a înregistrat și prezența în câmpul eseisticii filozofice a lui C. Noica. Continuă să rămână reticent față de Valeriu Cristea, unul dintre cei mai importanți critici români de după război. Penetrante, în schimb, capitolele despre Marin Preda, E. Jebeleanu, Breban, Ivasiuc, Dumitru Radu Popescu.

Al. Piru a scris, pe scurt, o originală istorie a literaturii române de ieri și de azi cu judecăți critice personale ce se pot discuta dar nu se pot [illegible]

Fixat în tradiție călinescian, Al. Piru consideră istoria literară o formă a criticii literare și nu gândește critica decât în perspectiva istoriei literaturii. Când comentează literatura contemporană (a făcut multă vreme cronică literară) folosește aceleași criterii. *Panorama deceniului literar românesc 1940–1950 (1968)*, cu articole din epoca la care se referă, nu–i propriu–zis o istorie — ci un *tablou* critic care folosește, în privința clasificării operelor, două criterii simple: *generația* și *genul* literar. Perspectiva istoriei îl face pe Al. Piru mai degrabă sceptic față de cărțile ce apar, oricum el este mai reținut decât majoritatea cronicarilor. Se decide greu să recunoască apariția capodoperelor. *Panorama* prezintă trei generații de scriitori (de la Arghezi, Blaga, Philippide, la Marin Preda și Geo Dumitrescu, tinerii din deceniul al V–lea). Stilul este tranșant și incisiv. Capitolul despre criticii literari (în majoritate sociologiști vulgari) este necruțător și exact. Simpatia lui Al. Piru merge, în privința poeziei, spre creatori de tipul Pillat și Philippide. Versurile lui Pillat din faza clasicistă sunt, zice inspirat Al. Piru, „grațioase creionări în paleta Watteau"... Pentru a nega, criticul folosește foarte abil rezumatul, apăsând pe absurdul faptelor. Un exemplu: „Și mai extravagantă e proza *Exact în același timp*. O femeie, Cécile, așteaptă în pat ca Robert, fost amant, să se sinucidă. Aceasta iese într–adevăr de după un paravan de haine și–și trage cu revolverul un glonte în inimă. O fetiță intrată în cameră își face buzele cu sânge din rana mortului (voluptate necrofilă). Cécile se travestește în bărbat și pătrunde în apartamentul Luizei, fostă amantă a lui Robert. Aflând că are un mesaj din partea lui Robert, Luiza cere scrisoarea, însă mesajul era un sicriu de argint, format valiză, învelit cu husă. Luiza sfarmă încuietorile cu un topor, dar în sicriu nu e cadavrul lui Robert, ci un câine mort. Sfătuită de Cécile să înghită un gândac dintr–un plic, Luiza moare, în timp ce Cécile mângâie cadavrul câinelui mort. Ca și cum toate acestea n–ar fi de ajuns, în cameră vine din nou fetița–vampir, care străpunge inima Luizei cu croșeta, apoi așează cadavrul acesteia într–un cărucior de copil, după ce guvernanta a aruncat copilul din cărucior pe fereastră–".

Cele două tomuri din *Poezia românească contemporană* (1975) examinează și ierarhizează poezia între 1950–1975. Principiul generației este menționat. Sunt studiate acum poemele noi ale lui Arghezi, Blaga Philippide până la Mircea Dinescu, Dorin Tudoran și Carolina Ilica (debut în 1974). Sunt înregistrați toți autorii care au publicat în acest răstimp. Criticul face, în stilul său, o descripție a temelor fundamentale, dă citatele de rigoare, întocmește (când este cazul) și un portret critic și, totdeauna, dă o judecată lipsită de ambiguități despre operă. Judecățile sunt, în ce privește generația vârstnică, mai totdeauna drepte. Emil Botta, Geo Dumitrescu, Baconsky... primesc adeziunea criticului. Față de poeții mai noi, Al. Piru se arată mai reticent. E receptiv față de poezia barochistă a lui Leonid Dimov, dar are rezerve față de poezia vizionaristă și ludică a lui Nichita Stănescu și se arată cu totul neînțelegător față de poezia ironică și metafizică a lui Marin Sorescu (va corecta judecata sa în *istoria* din 1981). Astfel de dezacorduri sunt inerente. Trebuie spus, înainte de orice, că *Poezia românească contemporană* este o primă și serioasă analiză a poeziei postbelice. *Debuturi* (1981) duce mai departe acest dificil examen critic.

După exemplul lui G. Ibrăileanu, E. Lovinescu și G. Călinescu, Al. Piru a făcut și literatură de ficțiune. *Cearta* (1969) este un roman despre psihologia cuplului, văzută în sensul lui Gide. Bărbatul caută, în dragoste, unicitatea, absolutul, femeia se mulțumește cu relativul și varietatea. Femeia nu are caracter, ci numai temperament. E, deci, o incompatibilitate funciară la mijloc și, din această cauză, pasiunea dintre inclementul Andrei Patriciu și frivola Grazia–Maria nu poate să dureze. Două schițe psihologice se observă aici: una este aceea a gelosului metodic, alta este aceea a femeii inconștiente, grațios amorale. A iubi este pentru Grazia–Maria a exista. Plăcerea lui Al. Piru de a specula în jurul unei teme dificile (manifestările erosului) se vede numaidecât.

După generația lui G. Călinescu, Perpessicius, Șerban Cioculescu, Vladimir Streinu... Al. Piru rămâne istoricul literar, în formula tradițional\u0103, pe care îl are literatura română postbelică. ■

https://biblioteca-digitala.ro / http://bibmet.ro

O oportunitate împlinită

ISTORIA BASARABIEI — DE LA ÎNCEPUTURI PÂNĂ ÎN 1994
Editura Tempus, Bucureşti, 1994

Nici că se putea o carte mai oportună pentru momentul actual al vieţii şi istoriei noastre, decât această *Istorie a Basarabiei*: o Istorie integrală, documentată, riguros şi raţional analizată şi sintetizată de un colectiv de specialişti, ale cărui aporturi au fost coordonate de istoricul *Ioan Scurtu*. Coroborând importante izvoare documentare (aşa precum atestă bibliografia fiecărui capitol), acest preţios demers ştiinţific ce priveşte fiinţa noastră naţională, certamente întemeiată de la pre-începuturile daco-gete — şi tot atât de certamente continuată până azi, inclusiv pe teritoriul dintre Nistru şi Prut — acest preţios demers ştiinţific îi mai cuprinde, printre autori, pe *Dumitru Almaş, Armand Goşu, Ion Pavelescu şi Gheorghe I. Ioniţă*, cărora li se adaugă încă patru colaboratori — pe care nu-i aflăm pe frontispiciul cărţii, ci doar în semnătura de capitol, şi pe care-i bănuim adjutanţi întru documentare.

Structural, această ultimă *Istorie a Basarabiei* e eşalonată cronologic în patrusprezece capitole, cronologia fiind deopotrivă una a faptelor *politice* ce descoperă o permanentă frământare „intestină" a Europei „marilor puteri", mereu balansate între încropire şi desfacere, glorie şi decadenţă (frământare în care ţările şi teritoriile lor limitrofe au soarta mingiilor de ping-pong) — dar şi a climatului social, economic şi cultural-spiritual pe care îl determină şi-l antrenează, cu rol de *destin* în mişcare, pe un fond românesc rezistent, fiecare nouă — de obicei constrângătoare — „prescripţie" politică. (Pentru o evidenţă mai clară a „scheletului structural", voi transcrie chiar titlurile acestor capitole şi aportul de autor: *„Istoria Moldovei din stânga Prutului până în 1812"* — Armand Goşu; *„Basarabia sub ocupaţia ţaristă"* — Idem; *„Mişcarea de eliberare naţională"* — Idem; *„Unirea Basarabiei cu România"* — D. Almaş şi I. Scurtu; *„Perioada autonomiei administrative. Activitatea sfatului ţării"* — Stelian Stoian şi I. Scurtu; *„Integrarea Basarabiei în cadrul statului naţional unitar român. Constituţia din martie 1923"* — Idem; *„Economia Basarabiei în anii 1918—1940"* — Codruţa Bugarin, I. Pavelescu şi I. Scurtu; *„Învăţământul şi cultura în anii interbelici"* — Ecaterina Mazilu şi I. Scurtu; *„Relaţiile României cu Uniunea Sovietică. 1920—1939"* — I. Scurtu; *„Ocuparea Basarabiei de către Armata Roşie. Statutul Basarabiei în cadrul Uniunii Sovietice"* — I. Scurtu, Gh. I. Ioniţă, Ştefania Dinu; *„Acţiunea militară pentru eliberarea Basarabiei. Reinstaurarea administraţiei româneşti şi activitatea acesteia până în august 1944"* — I. Pavelescu; *„Rusificarea Basarabiei sub emblemă sovietică"* — I. Pavelescu; *„Un miracol istoric: renaşterea românismului în Basarabia. Autonomia şi independenţa Republicii Moldova"* — Idem).

Această lungă desfăşurare a unui timp cu marcă tragică e încadrată între o *Introducere* şi o *Postfaţă*, amândouă deosebit de interesante şi întregitoare în ordinea unei hermeneutici istoriografice. *Postfaţa* lui Gh. I. Ioniţă e *„Cu privirea şi cu gândul la toţi românii de dincolo de actualele hotare ale ţării"* — şi, intenţionând un tablou integral al ramurilor diasporei, transează complexele contexte dramatice ce au determinat faptul că *„Unii dintre românii plecaţi pe alte meleaguri menţin contactele cu locurile de unde au plecat... participă la ceremoniale româneşti, la manifestări ale centrelor de cultură. Alţii sunt indiferenţi. Unii au făcut fixaţii, practic concretizate într-un fenomen de respingere faţă de ţară, confundând istoria cu conjunctura politică a unui anume moment. Alţii au renunţat, în mod voit, la legăturile cu ţara ca să se poată adapta condiţiilor noi pe care şi le-au creat. Unii dintre ei nici nu vor să aibă contacte cu alţi români din spaţiul respectiv. Iar alţii sunt de-a dreptul ostili, chiar violenţi faţă de ţară..."* Analizând concentrat acele *n* contexte-cauză, autorul revine la drama urmărilor pactului Molotov—Ribbentrop, nu doar pentru Basarabia, ci şi pentru ţinuturile Herţei şi Bucovinei, ataşate Ucrainei. Cinică în sensul acestei drame, ni se arată declaraţia preşedintelui Radei supreme a Ucrainei, cu prilejul vizitei sale în România, în 1991: *„Iată că şi dictatorii lucrează în folosul anumitor popoare, mai sunt şi ei buni la ceva... Oricum, noi suntem de părere că nu poate fi decât dăunătoare luarea în discuţie a criteriului istoric"*. (!!!) Faţă de toate aceste voite şi interesate „politici ale struţului" în raportul cu istoria, pentru noi, românii, ca popor, a cărui legitimare rezidă tocmai în chezăşia neîntreruptă a istoriei, autorul *Postfeţei* conchide că *„Viaţa e extrem de complexă, pericolele numeroase şi mari, iar subestimarea lor ar putea avea consecinţe incalculabile pentru existenţa neamului românesc"*.

Dacă pe reprezentanţii Ucrainei îi interesează în primul rând stăpânirea *teritoriilor* şi mai puţin spiritualitatea străină (românească) a acestor teritorii ocupate, a cărei existenţă o eludează în considerentele criteriului lor „non-istoric", Rusia a căutat, în schimb, pentru a-şi legitima stăpânirea, să măsluiască adevărul etnic şi spiritual al românismului opresat. Elocventă, acută, în acest sens, e demonstraţia pe care o face *Ion Pavelescu* în *Introducere*, jupuind încă o dată pojghiţa de pe rana fierbinte cauzată de străduinţele mistificatoare — jupuire ce capătă un plus inestimabil de dureros efect „la ordinea zilei", acum, când Constituţia Republicii Moldova se face ecoul şcolilor măsluitoare din Rusia şi fosta Uniune Sovietică şi stipulează existenţa aparte a unui „popor moldovean" şi a unei limbi „moldoveneşti". În ce priveşte propaganda Rusiei, pro-domo, „Pentru oamenii de rând şi pe ignoranţa acestora s-a contat" — spune I. Pavelescu, care denunţă ceea ce s-a chemat *„teoria Volohă"*: teza că din convieţuirea Daco-Romanilor cu Slavii s-ar fi format o entitate matricială specială (a *„Volohilor"*), din care s-au decantat ulterior *două* populaţii est-romanice, în funcţie de grupul de slavi cu care au venit în contact, slavii de răsărit transformându-se în „moldoveni", ca speţă foarte neaoşă, cu stil apropiat de slavii ruşi şi ucraineni. Autorul român nu uită să amintească că autorii ruşi ai sus-numitei teorii *„au fost obligaţi de ordinele primite de la centru sau de propria lor lipsă de probitate profesională — să dovedească imposibilul"*. Întregul conţinut al cărţii pe care o comentăm contrazice, implicit, cu toate argumentele, *„teoria Volohă"*. Istoria Basarabiei la care ne referim s-ar putea chema tragedia românească a unor perpetui „intenţii angelice" ale Rusiei.

Istoria Basarabiei ne dezvăluie la amănunt, cu obiectivitate lucidă, faptul feroce şi lamentabil că lanţul de acte politice în care a fost prinsă viaţa statelor europene e un proces stupefact şi neîntrerupt de tâlhărie teritorială: ţinuturile limitrofe ale statelor mici au fost discutate şi rediscutate (cu sfidare faţă de popoarele acestora), drept „cadouri" de moment, cerute sau oferite, asemeni unor bunuri proprii, de statele mari. Confruntată cu o continuă trădare a angajamentelor ocrotitoare şi cu lipsa oricăror scrupule de conştiinţă morală, Istoria Basarabiei reprezintă, în datele ei fundamentale, istoria unei rezistenţe mereu periclitate — totuşi, a unei rezistenţe probatorii încă — a românismului.

Jeana MORĂRESCU

Tinereţea versului

Delia Popescu-Frăţilă
MIC DICŢIONAR DE SENTIMENTE,
Editura Demiurg, Bucureşti, 1994

O editură particulară care publică un volum de debut în poezie se recomandă pe sine printr-un program generos dedicat fenomenului literar de azi (şi poate chiar al viitorului). Editura este *Demiurg*, iar numele poetei debutante este Delia Popescu-Frăţilă. Tinereţea ei, chiar de ar lipsi portretul de pe coperta a patra a cărţii, e sesizabilă în vers. Mai exact, în formula lirică pe care poeta o adoptă şi o păstrează, fără vreo modificare vizibilă, pe parcursul tuturor celor o sută paisprezece poeme ale volumului. Din acest număr, rezultă şi o primă observaţie: e prea mare. Lectura curge agreabil, nu fără satisfacţii estetice, pe o anumită porţiune a volumului, pentru ca, după un anumit număr de poezii (greu de precizat câte), să treneze şi să cedeze senzaţiei că nimic nou nu mai e de prevăzut. Impresia iniţială de satisfacţie se transformă treptat în una de saturaţie determinată de un fel de „matriţare" a formulei puse să realizeze produse în serie.

Mai important pentru poetă mi se pare însă ce se întâmplă până la acest prag al diminuării curiozităţii critice. Care e natura formulei poetice. Când vorbeam despre tinereţea versului nu includeam între conotaţiile cuvântului şi pe acela de imaturitate. Dimpotrivă, exerciţiul poetic al Deliei Popescu-Frăţilă se dovedeşte matur şi dirijat, cu intenţie, în registrul unui adolescentinism mimat. Rezultă de aici o anume ingenuitate a percepţiei lumii, pe care poeta o descoperă, descoperindu-se pe sine, prin sentimente. Titlul volumului — *Mic dicţionar de sentimente* — sugerează, de altfel, atât natura acestei posturi lirice, cât şi modalităţii prin care ea se exprimă. Poeta asta şi face. Îşi defineşte trăirile, într-un limbaj aparent comun, familiar, dar altfel organizat. Efectul există şi se creează totdeauna la nivelul surprizei pe care o determină asocierea inedită a obiectelor, trăsăturilor, stărilor, a cuvintelor, în cele din urmă, puse să migreze spre alte zone de sens. E un anume sorescianism în această formulă, pe care Delia Popescu-Frăţilă o profesează bine, fără să uite a-şi adăuga amprenta proprie. Fără a fi programatică (şi nici neapărat dintre cele mai bune, nu putine, piese din volum), poezia *Gramatică* sintetizează o parte din procedeele poetei: *Cel mai frică / Mi-a fost de / Diateza / Pasivă. / Nu voiam să fiu / Iubită şi / Aşteptată / Ci doar să iubesc / Şi să aştept. / Mă deprinsesem / Să conjug şi / Să declin / Toate existenţele / Care nu dovedeau / Nimic. / Doar la articol / Am fost / Când hotărâtă / Când nehotărâtă / Lăsându-mă / Acont / Între paranteze / Pentru subiectul / Ăsta / Care mi-a scăpat printre degete / Căzând cu capul / De semnele / Mirării.*

Utilizată cu măsură şi simţ al variaţiei, formula se dovedeşte productivă într-o arie tematică destul de largă. Este, cred, următorul pas pe care ar trebui să-l facă poeta. Sub rezerva formulată la începutul acestei recenzii, până aici e bine!

Andrei GRIGOR

„Olteţului 15, camera 305"

Ioan Es. Pop
IEUDUL FĂRĂ IEŞIRE,
Cartea Românească, 1994

Un adevărat „tratat de descompunere" este această carte — *Ieudul fără ieşire* — a lui Ioan Es. Pop (era să scriu „Poe"...), apărută la Cartea Românească, anul acesta.

Ca mai în toate cazurile de „debut târziu" — etichetă ce hrăneşte doar pofta de notorietate a atâtor indivizi oneşti şi de treabă, chiar cu oarece îndemânare în potrivirea cuvintelor dar cu suflu slab, ce-i aflăm grupuri-grupuri prin literatură —, biografia i-a luat-o înainte şi lui Ioan Es. Pop, ducându-i debutul într-un loc anume, socialmente vorbind, la o cumpănă a „năcazurilor" de tot felul, unde discursurile de recepţie erau deja făcute, opiniile deja formate, bunăvoinţa şi simpatia — pentru omul modest, muncitor şi „păţit" — maxime! Nu urma decât să vină poetul şi să dea dreptate celor ce-l aşteptau nerăbdători, să-i justifice şi să se aşeze cuminte în sertăraşul pregătit lui din vreme.

Spre norocul său, Ioan Es. Pop n-a contrazis pe nimeni şi s-a mutat, deci, în literatura română...

Am dorit să încep această relatare despre poet, spunând: *Ieudul fără ieşire* este o carte mare; este cea mai bună carte ce a apărut în ultima vreme... Apoi am retractat, refuzându-mi sentimentalismul unei atare afirmaţii şi am gândit: *Ieudul fără ieşire* este o carte de *poezie*, iar Ioan Es. Pop este *poet*. Am retractat şi cu gândul la „Premiile Uniunii", din acest an: cine sunt eu să judec de ce cartea aceasta nu a luat unul dintre ele?

Cred că Ioan Es. Pop este unul dintre poeţii rari care posedă organ pentru tragic. Şi încă expresionismul său nu operează cinic asupra existenţei; nu naşte literatură din monştri. El îmblânzeşte monştrii ceasurilor şi zilelor amar trăite, iar limbajul nu este ironic, nu este un antidot cu ajutorul căruia se poate supravieţui, ci, dimpotrivă, este căutarea unui ton potrivit în dialogul cu Nefiinţa. Ioan Es. Pop operează cu categoria ridicolului — cu ceea ce îndeobşte „pudoarea" estetică postmodernă evită — sentimentul, limbajul direct. *„Aici nu stau decât doar cei ca noi / aici viaţa se bea şi moartea se uită"*, spune el în debutul poemului *„Olteţului 15, camera 305"*

Nu puteam să spun — revin, iată — că suntem în faţa unei mari cărţi, pentru că *Ieudul*... nu este o carte; în orice caz, nu în concepţia optzecistă, să zicem, a „cărţii de poezie", pe o temă dată, cu povestea ei bine structurată etc. Este un volum de poeme (texte) alcătuit de la sine, constituindu-se în timp, urmărind tenace şi răbdător ritmul „inspiraţiei" — iarăşi un termen ce nu mai valorează prea mult acum, când citim mai ales cărţi scrise din cărţi...

„Mereu uit că nu mă mai pândeşte nimeni / mereu umblu ca-njunghiat în altcineva", zice el mai departe, în poem *„şi cântăm de tremură încăperile — / marinari încercaţi care speră ca-ntr-o duminică să vadă sosind / la orizont, peste blocurile din colentina, /corabia dinspre corinth"*. Nu e nici dragoste, nici ură, nici tristeţe, nici bucurie în poemele lui Ioan Es. Pop; toate acestea, care au dat mari nume, care au creat faime tematice, în scris, par a fi ţinute, de către o mână forte — în tremurul ei şi aparenta-i slăbiciune — în frâu şi eliberate puţin câte puţin, pe rând, pentru a construi *frumuseţe*, o stare de frumuseţe, o *fericire* totală, calmă căreia toate tensiunile unor metafore de-a dreptul remarcabile i se supun. Nu versuri memorabile caută poetul, ci stări, lungimi, drumuri lungi pe care le taie în jungla cuvintelor; şi cum? prin descompunere; prin deţelenire, prin înlăturarea tuturor cuvintelor frumoase, de efect, prin dezgolire: *„— are, mă, careva dintre voi casă şi masă-n altă parte? buuun / ăla să iasă dintre noi, ai, mă, părinţi? ai iubită? / ai copii? ai pe cineva să te-nfieze? hai, ăla valea de-aici, hansi / tu ai mă, mamă? cară-te, aveţi mă vreunu să-i / fie milă de voi? adio, e cineva să te regrete băiete? / pa! ai fost bă, careva, fericit la viaţa ta? ciao / pa!"* *(9. zoli)* Sunt, poate, aceste versuri printre puţinele în care Ioan Es. Pop spune mai mult decât trebuie, arată mai explicit decât în rest cum anume se poate ajunge la marea poezie, printr-o existenţă anume, desuetă, e drept, eminesciană, bacoviană — schopenhauer-iană, în fond.

Spaţiul nu ne permite o discuţie în amănunt asupra motivaţiei filosofice a acestei cărţi — ea există —, chiar dacă afirmaţia mea pare hazardată, sper însă ca oameni de meserie să găsească, cu unelte specifice, iar nu poetice ca în încercarea de faţă, care are la bază intuiţia mai ales, să-i găsească cheia lecturii corecte. Mă rezum la a mai enumera, printre reuşitele discursului poetic al *Iedului*... partea *a 8-a* în întregime, partea *a 10-a* — o superbă descriere a elementelor care *„tânjesc în trup să se-mpace iarăşi pentru o noapte"* (sau, din aceeaşi parte: *„reci aureole negre-n sus / acolo unde singur se înalţă / în vânăt giulgiu fosforul Iisus"*) — poemul *„amicul"*, cu acest final: *„om singur lângă om singur. / aşa se-ncheie păcile şi bătăliile"*, apoi insolitul jurnal al zilei de 12 octombrie de-a lungul anilor *(viaţa de-o zi)* şi încă: *„de la noi din casă sfârşitul se vede limpede în orice zi"*, sau: *„iar când totuşi se unesc / nefericiţii fac revoluţii, după care / li se ia totul" — 12 oct. 1992*, pentru a ajunge la finalul dur, neiertător — poate, în afară de „Olteţului 15", cea mai bună poezie a cărţii — *banchetul*, pe care, dacă aş putea, v-aş *citi-o*, de aceea mă abţin să-i ştirbesc vreun vers citându-l aici.

Îmi este aproape groază de o a doua carte a lui Ioan Es. Pop; dacă... dacă... nu!?

Augustin FRĂŢILĂ

https://biblioteca-digitala.ro / http://bibmet.ro

G. Mihăilă

Trei parale bârfirea, două minciuna şi nerozii... două de–o para! (II)

În ceea ce priveşte interpretarea *Mioriţei*, invocată spre a „dovedi“ că *moldovan* are sens „naţional“, şi nu regional, alături de *ungurean* (român ardelean, căci ungurii sunt numiţi *unguri*, nu *ungureni*) şi de *vrâncean*, autorul se pretează la elucubraţii jignitoare, de tipul: „Chiar dacă era din Ardeal, după cum ţine să precizeze G. Călinescu, ungureanul nu era mai puţin ungur (...). Iar vrânceanul nu era altcineva decât un moldovan invidios şi hain, care păstorea în această parte istorică a Moldovei. Aceştia, potrivit «versiunii clasice» a baladei *Mioriţa*, sunt reprezentanţii etniilor (subl. n. – G.M.) care, după părerea unor autori, alcătuiesc o «unitate teritorială şi istorică...». Credem că tabloul etnodemografic al poporului, «unitatea» căruia, chipurile, e «simbolizată» în baladă, nici pe departe nu e complet. E bătătoare la ochi, bunăoară, lipsa romilor...“ (p. 16). Trebuie să recunoaştem că *nimeni* până acum nu a coborât atât de jos în terfelirea acestei capodopere cu valoare de simbol al creaţiei populare româneşti, ce are sute de variante pe întreg cuprinsul ţării şi dincolo de graniţele ei, iradiind dinspre Transilvania. Studiind şi reunind într–un voluminos *corpus* toate aceste variante, eminentul folclorist Adrian Fochi ajungea acum trei decenii la următoarea concluzie: „În timp ce în Transilvania *Mioriţa* circulă peste tot, dincoace de Carpaţi ea are o circulaţie redusă la anumite zone. Credem, aşadar, că putem afirma că actul primordial de geneză a *Mioriţei* se va fi petrecut în Transilvania“[9].

Ce e drept, Petre P. Moldovan admite „comunitatea originii *romanicilor răsăriteni* (termen folosit în epoca sovietică pentru a înlocui pe *români* — n.n.), care la începutul secolului X se deosebeau pe sine de alte neamuri“ (p. 29), dar se află alături cu adevărul afirmând că „nu numai vecinii, ci şi înşişi băştinaşii se numeau valahi“ şi aducând în sprijinul acestei idei scrisoarea papei Grigore al IX–lea către regele Ungariei, Bela, din 1234: „În episcopatul cumanilor (sud–vestul Moldovei — *nota lui P.P.M.*) sunt, după câte aflăm, nişte popoare care se numesc valahi... *(qui Walati vocantur)*. Or, elevii de clasa a VIII–a, începând să înveţe latina, ştiu că latinescul *vocantur* are atât valoare reflexivă, cât şi pasivă, aşadar pasajul respectiv se traduce: „nişte popoare *numite* valahi“[10]. Istoria acestui termen, cu care popoarele vecine şi mai îndepărtate numeau pe români este lungă, dar ne vom strădui s–o redăm aici cât mai succint.

Numele tribului celtic *Volcae* (pl.) din sudul Galiei, primii romanizaţi, a trecut în limba germană veche sub forma „*Walha* (sg.), denumind în primele secole d. Chr. popoarele romanice în curs de diferenţiere. De la germani termenul a pătruns în slava comună târzie, în forma *volchŭ*, din care provine cea rusă veche *volochŭ*, cea polonă *wloch*, cea slavă sudică (în primul rând, slavă veche), precum şi cehă şi slovacă veche *vlachŭ*. În funcţie de popoarele romanice cu care diverse grupuri de slavi au venit în contact, termenul respectiv a căpătat sensuri concretizate: la slavii de răsărit — ucraineni, ruşii, bieloruşii — *voloch* înseamnă „român“, trecând de la primii şi în limba polonă, unde forma „normală“ *wloch* înseamnă „italian“ (căci la început polonezii au intrat în contact cu misionarii italieni); în sfârşit, la slavii sudici vecini cu noi, încă din vechime, *vlachŭ* avea sensul de „român“; de la ei termenul a fost preluat de greci şi de unguri, în a căror limbă s–a transformat în *oláh* (în timp ce *olasz*, preluat de la croaţi şi sloveni, înseamnă „italian“, în vechime, şi „francez“), iar în latina de cancelarie a statului ungar a devenit *Valachus*, de unde s–a răspândit în Occident, inclusiv în unele limbi moderne[11].

Trecând peste multe alte inexactităţi — căci ar însemna să scriem o carte dublă ca volum pentru a pune la punct fiecare din afirmaţiile răuvoitoare ale lui Petre P. Moldovan —, să ne mai oprim o clipă asupra celor scrise la p. 30: „Ţara dintre Carpaţii Răsăriteni, Dunăre şi Marea Neagră (a uitat Nistrul — n.n.) şi–a însuşit numele *Moldova*, iar locuitorii ei s–au numit *moldoveni*. Aceste denumiri ale statului din spaţiul est–carpatin şi a (corect: *ale*) populaţiei lui s–au folosit (cu unele excepţii în documentele ruseşti, polone, turceşti), se folosesc şi se menţin până în zilele noastre“. Lăsând la o parte faptul că autorul nu doreşte să ne spună care sunt acele „excepţii“, nu numai în documentele străine dar mai ales în cele de pe întreg teritoriul daco–român, între care *Moldovlahia* este cel mai cunoscut, constatăm că precarele–i cunoştinţe istorico–etimologice nu l–au ajutat să ne spună de unde „şi–a însuşit“ acest teritoriu numele de *Moldova*, căci chiar şi *Scurtul dicţionar etimologic*, citat mai sus, nu s–a aventurat mai departe de explicaţia: „*moldovan* — format din subst. *Moldova* + suf. *-ean*“ (iar pe *moldav* îl consideră „împrumut rus: *moldav(skij)*“ — p. 263). Or, dincolo de unele încercări anterioare, enumerate de Iorgu Iordan[12], cel mai mult s–a apropiat de explicaţia corectă Al. Rosetti, care a recurs în explicarea acestei denumiri la got. *mulda*, „nisip“[13]. Dar mai apropiat fonetic şi justificat istoric este cuvântul înrudit din dialectul vechi saxon *molda*, având acelaşi sens[14], cu care coloniştii saşi (saxoni) de la începutul secolului al XIII–lea au denumit râul cu nisip aurifer şi oraşul Baia, cu minele lui de aur şi argint, întemeiat înainte de 1241: într–o scrisoare din acest an a pârgarilor locali e denumit *Stadt Molde*; mai târziu, într–un document din Lvov (1334) e menţionat un martor, Alexandru *Moldao–wicz*, deci din *Molda*; în sfârşit, sigiliul de pe o scrisoare din 1421 (ca şi de mai târziu) poartă inscripţia: *Sigillum capitalis civitatis Moldavie, terre Moldaviensis* — „Sigiliul Moldaviei, oraşul de căpetenie al Ţării Moldoveneşti“[15]. Cum acest oraş a fost, după toate probabilităţile, la început capitala noului stat, al cărui prim domn a fost Dragoş, voievodul românilor din Maramureş (circa 1352–1353), dependent încă de coroana ungară, numele lui s–a extins, odată cu domnia ulterioară a lui Bogdan I (1359–1365) şi a urmaşilor săi, până la Nistru şi Marea Neagră, deşi acest teritoriu este străbătut de două râuri mult mai mari, Siretul (al cărui afluent e Moldova) şi Prutul[16].

Matisse, Ie românească

Este drept că *Civitas Moldaviae (Baia)* este consemnată şi de autorul nostru pe harta Moldovei istorice, cu care–şi împodobeşte coperta cărţii sale. Numai că această hartă — pe care o regăsim în orice tratat de istorie a României, de exemplu, în cel semnat de Const. C. Giurescu şi Dinu C. Giurescu, citat în notă (p.280–281) — are aici o tentă net antiromânească, părând a sugera, asemenea lucrărilor din deceniile trecute, dominate de stalinism, că actuala Republică Moldova este „adevărata“ continuatoare a statului medieval moldovenesc. În loc să arate teritoriul dintre Prut şi Nistru ocupat de Rusia ţaristă în 1812 şi de Uniunea Sovietică în 1940, precum şi părţile cedate de Stalin Republicii Sovietice Socialiste Ucrainene — sudul Basarabiei, cu Cetatea Albă şi Chilia (marcate pe hartă), nordul acestei provincii, cu Hotinul (notat şi el), Herţa şi nordul Bucovinei, „bravul“ autor înfăţişează cititorilor săi conturile Moldovei dinaintea amputărilor operate de Austria şi Rusia, cu îngăduinţa Porţii Otomane, deşi aceasta *nu avea dreptul* să cedeze unor imperii străine părţi din teritoriul statelor vasale, care–i plăteau tribut tocmai pentru a–şi păstra integritatea[17]. Trebuie să–i reamintim, deci, că Moldova cea care rămăsese liberă s–a unit în 1859 prin voinţa întregii populaţii cu Muntenia, constituind *România*, căreia i s–au alăturat, de asemenea, prin hotărâri ale majorităţilor româneşti, Basarabia, Bucovina, Ardealul, Banatul, Crişana şi Maramureşul. Se putea un mai mare afront adus *României*, primul stat care s–a grăbit în august 1991 să recunoască proclamarea independenţei *Republicii Moldova*, desprinse din U. R. S. S., care părea că–şi va lua soarta în propriile–i mâini, apelând la fraţi, aşa cum a făcut la început? România a procedat corect şi va proceda în continuare — aşa cum a declarat guvernul în ziua de 1 august a. c. —, aşteptând ca forţele politice realiste din Republica Moldova să anuleze prevederile antipatriotice ale recent adoptatei Constituţii, promulgate de preşedintele Mircea Snegur la 29 iulie, şi să nu permită răstălmăcirea istoriei, căci aceasta este un păcat de moarte! „Împotriva tuturor evidenţelor, a adevărului ştiinţific şi istoric — se spune în declaraţia Guvernului României —, Constituţia Republicii Moldova promovează o a doua denumire a aceleiaşi limbi, care nu este alta decât limba română. Problema poate avea o semnificaţie mai largă, decât denumirea propriu–zisă a limbii, pe fond urmărindu–se negarea de stat românesc a Republicii Moldova“. Denumirea de „limbă moldovenească“ — se subliniază în continuare — este „o formulă fabricată de vechea propagandă de tristă amintire, prin care s–a inventat o nouă naţiune, urmărindu–se de fapt deznaţionalizarea forţată a milioanelor de români moldoveni din stânga Prutului“[18].

Când, acum şase luni, ne–am întrebat, în articolul *Domnul preşedinte Mircea Snegur faţă în faţă cu citatele*: „oare dânsul singur le–a scos din contextul lor firesc sau altcineva i le–a servit ca atare?“ — nu bănuiam că vom descoperi atât de curând sursa. Acum ea ni s–a dezvăluit în toată goliciunea ei; ba, mai mult, ziarele ne informează că „viteazul“ Petre P. Moldovan nu e altul decât Vasile N. State, un nume tot atât de puţin cunoscut între istorici ca şi pseudonimul său, în schimb fost activist la Comitetul Central al Partidului Comunist din R. S. S. Moldovenească[20]. Iar dacă nu e dânsul, să dea o dezminţire şi să ne arate pe adevăratul renegat, ca să oferim Satanei adresa exactă unde să trimită „recompensa“. ■

[9] Adrian Fochi, *Mioriţa. Tipologie, circulaţie, geneză, texte*, cu un studiu introductiv de Pavel Apostol, Bucureşti, Ed. Academiei, 1964, 1106 p. format mare (citatul la p. 539); ediţia critică a versiunii culese de Alecu Russo, publicate şi „întocmite“ de Vasile Alecsandri, mai întâi în 1850 (în revista „Bucovina“), iar apoi în culegerile din 1852 şi 1866: *Poezii populare ale românilor*, adunate şi întocmite de Vasile Alecsandri, ediţie îngrijită... de Gheorghe Vrabie, I–II, Bucureşti, EPL, 1965 (I, p. 101–104; II, p. 13–15). Vezi şi monografia aceluiaşi cercetător: Gheorghe Vrabie, *Poetica Mioriţei, Studiu stilistic*, Bucureşti, Ed. Academiei, 1984, precum şi: Liviu Rusu, *Viziunea lumii în poezia noastră populară*, Bucureşti, EPL, 1967, p. 56–109.

[10] Chiar aşa este tradus acest pasaj, de exemplu, de Constantin C. Giurescu — Dinu C. Giurescu, *Istoria românilor*, 1, Bucureşti, Ed. Şt., 1974, p. 214.

[11] Vezi: Carlo Tagliavini, *Originile limbilor neolatine*, versiune românească îngrijită şi coordonată de Alexandru Niculescu, Bucureşti, Ed. Şt. şi Encicl., 1977, p. 124–126; Kniezsa István, *A magyar nyelv szláv jövevénysavai*, I, 1, Budapesta, 1955, p. 359, 360; G. Mihăilă, *Studii de lingvistică şi filologie*, Timişoara Ed. Facla, 1981, p. 172.

[12] Toponimia românească, Bucureşti, Ed. Academiei, 1963 p. 478–479.

[13] *Istoria limbii române*, I, p. 223–224, 448.

[14] Vezi Fr. Kluge–W. Mitzka, *Etymologisches Wörterbuch der deutschen Sprache*, 20 Auflage, Berlin, 1967, p. 454, s. v. *mahlen* „a măcina“ (forme înrudite: v. germ. sup. *molta*, v. frizon şi anglo–saxon *molde* etc.).

[15] Vezi Constantin C. Giurescu, *Târguri sau oraşe şi cetăţi moldovene din secolul al X–lea până la mijlocul secolului al XVI–lea*, Bucureşti, Ed. Academiei, 1967, p. 82, 182–190; Al Rosetti, Istoria limbii române, I, p. 223–224.

[16] Vezi P. P. Panaitescu, *Interpretări româneşti. Studii de istorie economică şi socială*, ed. 2, postfaţă, note şi comentarii de Ştefan S. Gorovei, şi Maria Magdalena Székely, Bucureşti, Ed. Enciclopedică, 1994, p. 101–102.

[17] „Dar alături de acest aspect al războiului de la 1806–1812 — scria marele istoric Constantin C. Giurescu acum o jumătate de secol — este celălalt, cumplit, pe care–l determină pacea de la Bucureşti: *pierderea Moldovei dintre Prut şi Nistru*, numită de ruşi impropriu Basarabia (acest nume, derivând de la Basarabii munteni, s–a dat în veacurile XIV–XVIII *numai părţii de la miazăzi*, peste care s–a întins la început stăpânirea voievozilor din Ţara Românească). Când s–a aflat de această clauză a păcii, a fost o adevărată stupoare în întreaga Moldovă: lumea nu voia să creadă, mai ales că Poarta nu avea dreptul să dispună de teritoriul ţărilor noastre“ *(Istoria românilor*, III, — Partea întâi, Bucureşti, 1942, p. 343). Iar Paul Cernovodeanu, sintetizând datele numeroaselor documente şi cercetări anterioare, precizează: „Rusia a reuşit, în sfârşit, în 1812, după mari sforţări, dar fără nici un drept istoric bazat pe vreo urmă de legitimitate, să smulgă jumătate din trupul Moldovei, acaparând un teritoriu străin ce nu–i aparţinuse (...). În orişice caz, este bine de ştiut care era compoziţia etnică a provinciei căzute în stăpânirea ţariştilor. În recensământul alcătuit chiar de autorităţile ruse la 1817 s–a constatat că în Basarabia locuiau 96.526 de familii sau gospodării, dintre care 83.848 de români (86%), circa 6.000 de ruteni (6,5%), 3.826 de evrei (4,2%), 1.200 de lipoveni (1,5%), 640 de greci (0,7%), 530 de armeni (0,6%), 241 de bulgari (0,25%) şi 241 de găgăuzi (0,25%). Zdrobitoarea majoritate a populaţiei autohtone se constituie ca factorul acuzator fundamental împotriva anexării săvârşite şi perpetuate în timp prin forţă şi asuprire“ *(Basarabia...*, p. 47, 53).

[18] Vezi „Evenimentul zilei“, anul III, nr. 642, marţi, 2 august 1994, p. 8.

[19] „Literatorul“, anul IV, nr. 9 (129), 4–11 martie 1994, p. 1, 5.

[20] Vezi Virgil Lazăr — Alexei Mare, *O diversiune editorială: „Moldovenii în istorie“*, România liberă“, Serie nouă, nr. 1310, marţi, 19 iulie 1994, p. 2.

https://biblioteca-digitala.ro / http://bibmet.ro

Valeriu CRISTEA

Democraţia intelectualilor (III)

2. Un alt punct al convingerilor mele: fiind împotriva comunismului, nu îmi surâde nici capitalismul. Unui sistem îi spun răspicat: *nu*; celuilalt: *mda* (nu *da*). E absurdă o asemenea atitudine? La vremea lui, Hruşciov a făcut o aproape simpatică afirmaţie (care a dus însă la o relativ nouă formă de represiune, cea psihiatrică): numai unui nebun poate să nu–i placă socialismul. Astăzi sunt destui care consideră că numai unui nebun poate să nu–i placă capitalismul (de aceea probabil am şi fost decretat nebun). Dar mă întreb: dintre două femei, chiar nu se poate întâmpla să nu–ţi placă nici una? Ai fugit cu cea mai tânără şi îndrăzneaţă, dar aventura s–a terminat printr–un fiasco lamentabil şi, cotonogit, însângerat, cu coada între picioare te întorci — n–ai încotro — la prima, plicticoasa (dar măcar — confortabila) legătură. De la alegorie, trec la argumentul autorităţii: Dostoievski, în secolul trecut, Soljeniţîn, în secolul nostru, ambii mari adversari ai socialismului (comunismului), au criticat cu asprime şi capitalismul. Direct, în publicistica lor, sau prin intermediul unor opere şi personaje. În Occident, legalismul s–a substituit moralei, constata, dezamăgit, Soljeniţîn, după expulzarea lui din URSS. În *Însemnări de iarnă despre impresii de vară* (1863), Dostoievski îl ridiculizează pe burghezul francez şi evocă în culori apocaliptice capitalismul englez. În romanul *Crimă şi pedeapsă*, marele scriitor îl creează pe odiosul Piotr Petrovici Lujin parcă anume pntr a respinge, aproape schematic, capitalismul (socialismul fiind persiflat simetric, prin „pupilul" lui Piotr Petrovici, Lebeziatnikov). Lujin, care salută înlocuirea principiului „iubeşte–ţi aproapele" cu acela, recomandat chipurile de ştiinţă, „iubeşte–te în primul rând pe tine însuţi" şi care face teoria egoismului raţional, profitabil pentru toţi, exemplificând prin *pilda caftanului*, este poate cel mai antipatic personaj din întreaga creaţie a lui Dostoievski (v. *Dicţionarul personajelor lui Dostoievski*, ed. Cartea românească, Bucureşti, 1983). A iubi capitalismul înseamnă a–l iubi pe Lujin. Dar cum să–l iubeşti pe Lujin?

Mai apelez la o autoritate: papa de la Roma. Nu de mult, la Riga, Ioan Paul al II–lea a spus: „Condamnând socialismul, Biserica în acelaşi timp s–a delimitat întotdeauna de ideologia capitalistă.". Şi tot papa, care afirma de curând într–un interviu acordat ziarului italian „La Stampa": „Capitalismul sălbatic a dat naştere comunismului", ne mai oferă un motiv pentru a nu îndrăgi din cale afară capitalismul.

Folosind un pueril şiretlic, cei care vorbesc astăzi la noi cu entuziasm despre capitalism se referă de fapt la *vitrina* capitalismului, strălucitoare şi atrăgătoare, ce–i drept. La un relativ mic număr de ţări avansate. Refugiat, din 1960, în una din aceste ţări, scriitorul Petru Dumitriu, autorul uneia dintre capodoperele literaturii române postbelice, nu pare, cu toate acestea, nici aici fericit: „Cu storurile lăsate, trăiesc printre oamenii care m–au lăsat să pier"; între „socialismul concentraţionar" (din care evadase) şi „piaţa prostituţională" (în care se refugiase), între „tinereţea mea pierdută în socialismul poliţist" şi „douăzeci de ani de agonie pe piaţă, exilul, mizeria, hotarul sinuciderii tot mai aproape", se simte „redus la zero"; „nevroza de declasare", sentimentul „de devalorizare a fiinţei lor" le încearcă, în Est, „cel exclus din partid, alungat din slujbă, expulzat din viaţă", în Vest, „şomerul, adeseori tinerii, prea deseori bătrânii"; „De mai bine de douăzeci de ani am ajuns în acest Occident care se–nverşunează să mă nimicească. Nu exişti, îmi spune Occidentul. Tu nu eşti nimic. Nimic.

Mă smulsesem lumii de minciună. Aici, lumea negării. Occidentul e universul negării. Il neagă pe Dumnezeu, neagă omul, se neagă pe sine. Ce–i de mirare că rămăşiţele omenirii se răscoală şi neagă pe negator? Şi că vor să nimicească Occidentul care nimiceşte totul, şi pe el însuşi?

Occidentul nu m–a voit. M–a primit ca pe–un străin, sunt privit ca un străin, o să fiu aşa până la capătul zilelor. Nu există oameni în Occident: doar naţiuni şi partide. M–au primit ca scriitor şi ca om sărac: de două ori suspect. Nu poţi să–ţi închipui cât de mare e neîncrederea, fie şi ura claselor mijlocii şi bogate din Occident faţă de scriitor. Cu excepţia celor civilizaţi şi a creştinilor." Scăpat din chingile cenzurii totalitare, scriitorul se trezeşte faţă în faţă cu Piaţa, care îi spune: „Piaţa îmi spune în faţă: nu eşti nimic. Nu plăteşti nimic. Valoarea ta de vânzare e zero, şi altă valoare nu există. Tu şi cu cei vreo zece prieteni şi câteva sute de cititori credeţi că tu exişti, credeţi că existaţi. Eroare. Nu existaţi. Sunteţi o cantitate neglijabilă. Tu, băiete, eşti un zero. Şi de–ai fi mort, n–ai putea fi mai mort decât în clipa asta. Încă mort, ai fi poate oleacă mai interesant. Articole retrospective. Lumea te–ar putea descoperi. Ai sluji la ceva." Concluzia: „Nu trebuie neapărat să trăieşti în Sahel, în Cambodgia, în Afganistan ca să cunoşti suferinţa, disperarea, non–valoarea a toate, şi dorinţa să părăseşti totul pe drumul cel mai scurt." *(Zero sau punctul plecării*, ed. Viitorul Românesc, p. p. 44–59).

Dar iată şi două opinii de ultimă oră, aparţinând filozofilor francezi M. Serres şi J. Derrida (opinii culese din revista de teorie socială şi cultură democratică „Societate şi cultură. Noua alternativă", nr. 6/1993, p. 8): „Pe baza unei publicităţi ipocrite ţările puternice şi bogate se laudă că trăiesc în democraţie. Trebuie să se spună tare ca să se audă că aceasta nu–i adevărat, cel puţin atâta timp cât ele produc şi tolerează a patra lume (cea a mizeriei — n. ns.) lângă ele şi lumea a treia departe de ele. Ele organizează, dimpotrivă, cea mai inegalitară, cea mai feroce şi mai ucigătoare aristocraţie pe care a cunoscut–o istoria. Acest pretins cel mai bun guvern nu este decât guvernul celor mai buni, adică al celor mai bogaţi..."; „...ţările puternice şi bogate se laudă că trăiesc după legislaţia naturală care prescrie victoria celui mai puternic, supravieţuirea celor mai bine adaptaţi, stingerea celor slabi şi moartea celor care nu evoluează... Trebuie să se spună tare ca să se audă că aceasta este legea sub care trăiesc animalele şi că, dimpotrivă, umanitatea s–a născut în ziua în care a început să protejeze pe cei slabi..."; „...niciodată violenţa, inegalitatea, excluderea, foametea şi deci opresiunea economică n–au afectat atâtea fiinţe umane, în istoria pământului şi a umanităţii. În loc să se cânte realizarea idealului democraţiei liberale şi a pieţei capitaliste în euforia sfârşitului istoriei, în loc să se celebreze «sfârşitul ideologiilor» şi sfârşitul marilor discursuri emancipatoare, să nu neglijăm această evidenţă macroscopică, făcută din nenumărate suferinţe singulare: niciodată atâţia oameni, femei şi copii n–au fost aserviţi, înfometaţi sau exterminaţi pe pământ".

Fără credinţă adevărată, în afara lui Hristos, lumea e pretutindeni bolnavă. Nu există societăţi fără probleme (grave), cu atât mai puţin societăţi perfecte. În *Jurnalul fericirii*, N. Steinhardt ne învaţă să apelăm numai la „piese din dosarul părţii celeilalte". Ca să demaşte lipsa de legalitate, abuzurile „justiţiei" comuniste, autorul *Jurnalului* se referă la o scenă dintr–un film realizat în perioada comunistă şi aprobat de cenzură: „În scena aceea de pomină — şi rămân credincios în a folosi numai piese din dosarul părţii celeilalte — un tânăr pictor comunist este arestat de Siguranţă şi dus într–un cabinet de anchetă. Acolo, după ce a mâncat *două palme* (unde eşti, maiorule Jack Simon, să te prăpădeşti de râs?), se vede aşezat pe un scaun chiar în faţa biroului anchetatorului şi i se ia un interogatoriu. Răspunsurile pe care le dă sunt consemnate de un dactilograf, iar dactilograful scrie la o maşină situată în imediata apropiere a învinuitului. Scena aceasta — evocată de regizorul unui film cenzurat, se–nţelege, cu toată grija — spune totul şi e mai edificatoare decât sute de volume şi mii de articole pentru că recunoaşte că în timpul teroarei exercitate de Siguranţă învinuitul nu purta ochelari negri, era anchetat în prezenţa unui terţ, iar răspunsurile sale erau consemnate prin dactilografiere *aşa cum îi ieşeau din gură*.

Securitatea, odată cu *noul*, a revenit la sistemul inchizitorial; răspunsurile n–au mai fost înregistrate prin dactilografiere ci prin redactare de către anchetatori, întocmai cum s–a procedat şi în cazul Ioanei D'Arc". (p. p. 168–169).

Să procedăm la rându–ne ca N. Steinhardt. La p. 305 a *Jurnalului* acestui autor anticomunist, de dreapta, adept al capitalismului, citim: „În Statele Unite s–au creat biserici ale homosexualilor. Contra. De ce?

În primul rând: Hristos nu respinge pe nici unul din cei care vin la El. Aşadar, nici pe homosexuali.

Însă, ca şi pe toţi ceilalţi, nu pentru ca să se justifice şi să se confirme în păcat, ci pentru ca să se lase de el.".

Admirabil argument acest „Contra" opus creării unor biserici ale homosexualilor. Am aflat însă — „*din dosarul părţii celeilalte*"! — că asemenea biserici există. Şi unde? Chiar în Statele Unite! Asemenea „biserici" mi se par însă mai intolerabile chiar decât lagărele de concentrare. Ultimele atentează la existenţa fizică a omului. Primele — la existenţa lui morală, sufletească. Cruzimea e omenească (şi chiar divină). Depravarea însă — diavolească. Deci nici capitalismul nu este chiar atât de „luminos" cum se pretinde.

Şi atunci? *A treia cale?* Când mi–am permis să *visez* în legătură cu ea, un marxist (până la 22 decembrie 1989) m–a pus imediat la punct. Nu există o a treia cale, nu există decât calea capitalistă, m–a admonestat el. Ce să mai zici? Marxiştii au întotdeauna dreptate. Şi totuşi, îmi amintesc că Saharov vorbea de o treptată convergenţă a celor două sisteme.

Înaintea lui, în iulie 1956, Grigore Gafencu făcea această declaraţie testamentară, înregistrată de Horia Roman: „Oricât vi s–ar părea de paradoxal, salvarea noastră, a românilor, şi salvarea întregii civilizaţii occidentale, stă numai în mâna noastră, a popoarelor din răsăritul Europei şi chiar în mâna poporului rus.

Occidentul liber, marile democraţii dorm pe laurii unei Victorii, care în realitate a fost o înfrângere.

Acest Occident, încurajat de o excepţională conjunctură economică, nu vrea să audă, în actualul moment, de iniţiative, de soluţii şi de acte de curaj.

Toată politica lumii libere are la bază un optimism pe care nici un om cu simţul răspunderii nu–l poate accepta.

Credeţi–mă, spunea Gafencu, am făcut apel la toate minţile şi am bătut la toate porţile Apusului: nici un răspuns şi nici măcar consolarea că am fost crezut sau cel puţin înţeles.

Cred că prăbuşirea — în Rusia, în China şi la noi — a întregului sistem colectivist asiatic este, pe plan istoric, destul de aproape, şi cred că din experienţa multor decenii de suferinţe şi de împilări se va ridica un nou suflu de viaţă care, respingând ororile şi aberaţiile experienţei sovietice, va găsi linia cea justă în care atât ferocitatea comunistă cât şi egoismul lumii occidentale se vor înăbuşi. Şi se va naşte, poate, lumea cea justă." (Horia Roman, „*Cenuşa visărilor noastre...*", Roma, 1969, ediţia a II–a, p. 30).

Dacă păcatul originar al comunismului este suprimarea libertăţii, atât a individului cât şi a colectivităţilor şi a popoarelor, păcatul originar al capitalismului este individualismul exacerbat, egoismul creator de inegalitate. Într–un discurs rostit anul trecut, în Lichtenstein în faţa Academiei Internaţionale de Filozofie, Alexandr Soljeniţîn spunea: „Dacă nu ne educăm ca să punem limite stricte nevoilor şi dorinţelor, să subordonăm interesele noastre criteriilor morale, omenirea se va sfărâma, se va măcina singură. Vor izbucni cele mai urâte aspecte ale naturii umane. Filozoful rus Nicolai Lossev a spus: «Când o persoană nu se orientează după valori suprapersonale, atunci în mod inevitabil pătrund în ea descompunerea şi stricăciunea». Vă împărtăşesc şi o observaţie personală: adevărata satisfacţie spirituală o obţinem nu din a lua, ci din renunţarea de a lua. Din autorestricţie.". Ofensând demnitatea oamenilor, injustiţia socială continuă şi va continua să rămână ca un spin otrăvit înfipt în inima umanităţii şi nu sunt semne că cineva va reuşi să–l scoată şi să vindece rana. Iată de ce, respingând comunismul oprimator şi salutând eliberarea de sub dictatura lui, întâmpin cu o posacă circumspecţie „noua societate", ce a debutat de altfel la noi, ca şi prin preajmă, într–un chip atât de dezamăgitor. Nu sunt nici pentru, nici împotriva capitalismului. Capitalismul nu mă priveşte. A „milita" pentru el e absurd. Căci economia capitalistă se dezvoltă după legi proprii şi funcţionează (prăbuşirea comunismului a dovedit–o) independent de voinţa oamenilor; se autoconstruieşte, nu se construieşte cu lozinci mobilizatoare. Ceea ce ar trebui să ne intereseze în schimb pe toţi, în cel mai înalt grad, e democraţia.

Soluţia ar fi poate să vorbim mai puţin de comunism şi capitalism şi să încercăm să realizăm o societate *normală*. Din toate punctele de vedere. Cu oameni liberi şi — pe cât se poate — egali. Doar atât. ∎

https://biblioteca-digitala.ro / http://bibmet.ro

Ion HOREA

Piatra morii

Taci

Cu aceste iluzii
o să mor într–o zi.
Taci! Nu zii!
Fie ce–o fi!

Dar dureri şi confuzii,
şi răspunsuri târzii?
Taci! Nu zii!
Fie ce–o fi!

Urlu–n mine ca surzii,
să mă pot auzi.
Taci! Nu zii!
Fie ce–o fi!

Aşa e!

Luna trece, bălaie,
şi de mine nu–i pasă!
Aşa e, aşa e,
nu–i pasă!

Nu pe câmp de bătaie
vreau să mor, ci la masă!
Aşa e, aşa e,
la masă!

Cerul, focuri de paie
arde sus, nici nu–i pasă!
Aşa e, aşa e,
nu–i pasă!

Între foi, ca–n văpaie
să mă mistui, la masă!
Aşa e, aşa e,
la masă!

Luna–i sus, cucuvaie,
şi de mine nu–i pasă!
Aşa e, aşa e,
nu–i pasă!

Întoarcere

Am căutat să ajung
în alte hotare
în bătaia ceasului lung
prin clipele rare,

Şi–am vrut să vă las
în ocolire
nici un popas
să nu mă mai mire.

Prea mulţi au plecat
apăsaţi de–o povară
undeva, pe–nserat
să nu vină iară.

Cui ar fi fost să mai spun
dintr–o iubire
sub streşini cu foi de tutun
cu vara–n sfârşire?

De unde vin, n–am habar
şi nu–mi ştiu vreo vină.
Sunt Fiul, primiţi–mă iar
deschideţi, faceţi lumină!

Graurii

Pepenele timpului se crapă,
vara–i mai târzie de cât pare.
Peste mine parc–ar trece–o grapă
şi–mi împlântă colţii în spinare.

Nu se ştie cât o să mai ţină
pepeniştea–n bruma ce–o să cadă,
şi nici cui îi voi găsi o vină
când m–or scoate alţii din ogradă.

Toate–s cum li–i scrisa lor să fie.
Să–mi închei butoaiele la vreme.
De cum pare, vara–i mai târzie.
Grauri vin în stoluri să mă cheme.

Care cum...

Cariul roade–ntruna
într–un loc ori altul,
noaptea–şi duce luna
peste tot înaltul.

Numai eu mă chinui,
şi în versul sferic,
doamne, ce seninu–i,
plin de întuneric!

Trebuie şi–n artă
cineva preasfânt,
ca să mai despartă
apa de pământ?

Deocamdată însă
se aude cariu...
Eu, cu foaia strânsă,
ştiu, şi nu mă spariu.

Care cum i–i scrisa:
el în lemn să fie,
eu, cu–Apocalipsa
lumii pe hârtie!

Şi mult...

De–aceste locuri nimeni n–a mai spus.
Poate că alţii vor mai spune după...
cât plopii mei vor mai căta în sus,
cât Găinuşă, Rariţă şi cupă
vor măsura–n cântarul lor acest
pământ întors de pluguri şi de grape,
înscris şi el într–un atlas celest
nici unui învăţat să nu–i mai scape.
Eu am trecut cu luntrea şi m–am dus.
Pe drumul ţării or să vie alţii.
De voi, răchite, ar mai fi de spus,
şi mult, de voi, acăţii mei, înalţii!

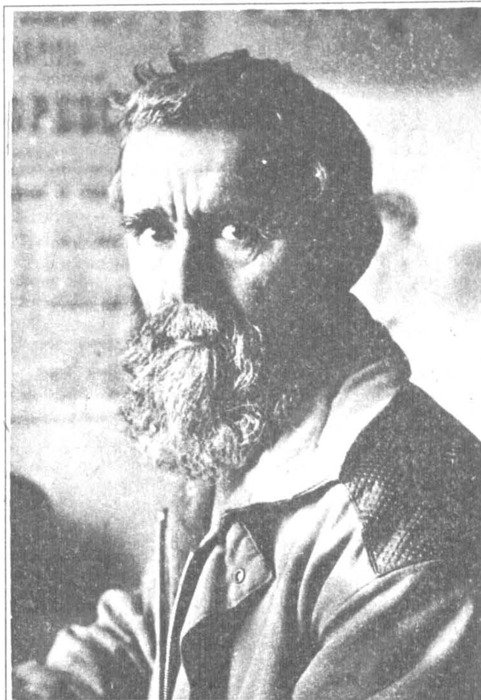
Piatra morii

Mă–ntunec şi eu câteodată
ca o câmpie în eclipsă
şi simt cum ceva mi se gată
şi văd cum ceva–mi este–n lipsă.

Atunci mă–ntorc şi caut iară
la ce–i în jur ori mai departe
la câtă linişte–i în ţară
la câtă–nţelepciune–n carte.

Cu mine lumea nici nu–ncepe
şi nici nu stă, nici nu se gată,
şi totuşi, cât o pot pricepe,
în tot ce sunt o ştiu legată.

Durerea nu mi–i scrisă încă
prin galaxii necunoscute
cât vremea–n carnea mea mănâncă
şi–mi cere vrute şi nevrute.



Aici e ultima pricină
unde–i pământul şi călcâiul
şi răveneala–n rădăcină
când cel din urmă–i cel dintâiul.

Se–ntunece deasupra sorii,
petreacă–ne căderi de stele!
Eu tot învârt la piatra morii
în marginea Câmpiei mele!

Asta–i!

Dacă spaima încă nu te–a
prefăcut în chip de stâncă,
zvârle peria şi cutea
şi aleargă încă, încă!

Zgripţoroaica nu se lasă
şi mănâncă, tot mănâncă...
Tu să treci pădurea deasă
şi aleargă încă, încă!

Şi când ape cresc şi–ţi curmă
calea ta pe–o zare–adâncă,
zvârle şi năframa–n urmă
şi aleargă încă, încă!

O vorbă

Peste poarta–mpărăţiei
sună lanţuri, cad zăvoare...
Muntelui de gânduri fie–i
astăzi foaia mea datoare.

Scrie–şi ei în ea diata,
şi mai spuie–o vorbă, una,
care–o fi să fie gata
pentru toţi, pe totdeauna.

Doar o vorbă dintre cele
spuse lui, la împăratul...
Sună lanţurile grele
rostul ei, adevăratul!

Neamul meu să ţină minte
şi din când în când s–o scoată
din zăpada lor fierbinte,
şi din sânge, de sub roată!

https://biblioteca-digitala.ro / http://bibmet.ro

Mircea GHIŢULESCU

Perinița

Efros renovase totul iar Salonul cel mare părea pregătit mai degrabă pentru o şedinţă de spiritism. Totul era foarte modern dar copiat, parcă, dintr–un film ştiinţifico–fantastic văzut de toată lumea. Multă sticlă şi plexiglas, corpuri de iluminat disimulate la nivelul podelei, altele, supradimensionate, aplicate pe spaţiile dintre ferestrele largi ce dădeau spre grădina de vară, obiecte surpriză, o fereastră care nu dădea nicăieri, un candelabru ca un buchet de cale fără cale, de ventilatoare ascunse în tăbliile meselor, microfoane îngropate în spetezele scaunelor şi alte asemenea obiecte ingenioase ce trebuiau să facă deliciul clienţilor pe măsură ce aceştia le descopereau. Pereţii fuseseră acoperiţi cu panouri decorative şi postere peisagiste, între care unul, reprezentând o pereche de tineri pe fondul unei păduri seculare, executând o învârtită şi lăsând la vedere coapsele arămii ale fetei, ocupa întreg peretele din spatele mesei protocolare. Localul fusese luat cu asalt de tineri în frumoase costume populare iar trupa de căluşari a lui Chereche̦ş descinsese în local după ce tropotise toată ziua în jurul statuii Omului cu floarea. Rătăcit, năucit de întâmplarea de peste zi, Augustin se gândea obsesiv la ce folosea atmosfera aceea psihedelică creată de Efros. Difuzoarele minuscule şi amplificatoarele uriaşe de deasupra barului începură să foşnească, să scârţâie, să ţiuie, apoi o voce severă şi posomorâtă preciză că nu era vorba de nici o atmosferă psihedelică, aşa cum li se părea unora, ci era asigurat dozajul exact de lumină şi confort ca să te simţi ca acasă. „Vă mulţumim şi vă rugăm sa vă acomodaţi!“ — încheiase cu parapon vocea severă de la amplificatoare. „Trebuie să fie cineva care trage cu urechea — se gândi Augustin. Sau vreun dispozitiv de citit gândurile...“

— Fiţi calmi, nimeni nu trage cu urechea la discuţiile dumneavoastră şi nici nu avem vreun dispozitiv de citit gândurile: — preciză vocea. Vrem doar să vă ştim în deplină siguranţă. Petrecere plăcută.

„Ori au inventat un sistem diabolic de citit gândurile, ori, trebuie să recunosc, e un dumnezeu deasupra noastră care urmăreşte totul, ştie totul şi spune totul...“

— Este un dumnezeu deasupra noastră care urmăreşte totul, ştie totul, spune totul şi vă binecuvântează.

Se deschiseră două uşi laterale glisând cu foşnet abia perceptibil, făcând loc unui cor dezordonat de voci, ţipete şi ţâpurituri. Intră un grup numeros în frunte cu o femeie între două vârste, îmbrăcată într–un fel de jumătate de rochie cu franjuri, şi o eşarfă albă pe umăr, aflată între doi bărbaţi vârstnici, unul cu părul cărunt, îmbrăcat în smoching vişiniu, care o purta de braţ ca şi cum ar fi condus un om foarte bolnav pe poarta spitalului. Luminile de la sol urcau pe pereţi fâlfâind ca nişte şaluri, alungeau chipurile şi le dădeau un aer fantomatic. Norman îl târa pe Augustin după sine prezentându–l oricui se nimerea. Treceau de la o masă la alta strângând zeci de mâini, reci şi fierbinţi, pufoase, prelungi, boante, cărnoase, albe, tuciurii, roşcate. Un bărbat uscăţiv, într–un impecabil costum gris–fer, cu o cămaşă fină de un albastru deschis („mătase, al dracului, mătase“ — cârtea Norman), era profesorul Vancea, chirurg celebru, membru în Comitetul Societăţii Internaţionale de Medicină. Norman îi prezenta pe toţi, rar şi răspicat, ca un maestru de ceremonii şi tot el îi nimicea în şoaptă: „o japiţă — turna venin în urechea lui Augustin —, un afemeiat care pipăie clientele şi concediază asistentele care nu–i cedează, dacă or mai fi rămas şi din astea, că ultima, după informaţiile pe care le am, i–a cedat săptămâna trecută, mă şi mir că n–a adus–o cu el...“ Şi, în timp ce îşi desăvârşea caricatura, îi zâmbea cu graţie celebrului chirurg.

„Ce frumos ştie să piruieteze printre oameni, ce balerin desăvârşit şi câte lucruri poate face deodată: să înjure în şoaptă, să laude cu voce tare, să surâdă, să uite de griji; noi doi, eu şi Norman, puteam alcătui împreună un om perfect...“

Totul spre uimirea lui Augustin care nu ştia ce să facă mai întâi; să privească printre gene, izolat de hărmălaia mai aprinsă ca oricând de la Efros, să asculte prezentările şi să privească în ochii personajelor prezentate, ori să ia seama la comentariile diabolice ale lui Norman.

— Domnul Pop Traian, fost ministru al agriculturii, petrolului şi construcţiilor, fost adjunct la comerţul exterior, actualmente pensionar, colecţionar de porţelanuri şi ceramică, admirator al artei populare.

Augustin întinde mâna unei namile de aproape doi metri, cu umerii căzuţi, capul enorm, sprâncene stufoase şi obrazul stacojiu, îmbrăcat cu pantaloni negri, cu vipuşcă roşie, satinată şi o cămaşă „naţională“ înflorată în cusături complicate care îi acoperea tot pieptul, având pe deasupra un laibăr ardelenesc în care verdele, trandafiriul spălăcit şi movul hipermanganat făceau ravagii cromatice. Hainele, prea largi, atârnând pe el ca pe un umeraş, lăsau să se vadă uzura unei cumplite suferinţe ori a unui şoc ce îl slăbise brusc cu cel puţin zece kilograme. Norman nu–l slăbea, îl trăgea după sine, chipurile deveneau indistincte, contopindu–se într–un singur chip lăţit la nesfârşit ca un peisaj cu arbori văzut din goana trenului; nume, prenume, titluri, mai ceva decât în Evul Mediu spaniol: Gheran, doctor în istorie la Heidelberg, Calistrat Lupu, arbitru internaţional de fotbal, îmbrăcat într–un trening bizar, împodobit la mâneci cu motive naţionale („un tâlhar, ăsta colecţionează stilouri şi brichete,“ acompania Norman în surdină), un oarecare Popescu, un omuleţ chel cu faţa rotundă, toată un zâmbet, ce părea atât de fericit încât îl cuprinse pe Augustin cu amândouă braţele, trăgându–l în jos, parcă ar fi vrut să–l pună la podea, aproape strigând:

— Artiştii sunt fala noastră! Noi ne ducem dar ei poartă peste veacuri mesajul geniului nostru naţional. („Alt bandit — sâsâia Norman —, ăsta a fost toată viaţa patronul unei nenorocite de bodegi, are patru clase primare dar a trecut prin lume, ceea ce e foarte important în cazul că lumea este o universitate pentru pramatii“.) Când cercul era pe cale să se răsfire, din spatele omuleţului cu bodega ţâşni plutonierul Chereche̦ş, îmbrăcat şi el în costum naţional, încins cu un chimir lat, plin de buzunăraşe şi despărţituri, ca o cartuşieră. Era lac de sudoare, expansiv şi volubil, lucru ciudat, purta cu sine o valijoară gen servietă diplomat, ca şi cum nu ar fi venit la o petrecere ci la o întâlnire de afaceri. Înhăţă mâna lui Augustin cu cordialitate, făcându–i cu ochiul ca şi cum ar fi întâlnit un vechi camarad de şotii, apoi îl prinse cu braţul după umeri cu intenţia vădită să–l îmbrăţişeze. Augustin încercă să opună rezistenţă dar braţul puternic al lui Chereche̦ş îl frângea ca un cleşte apropiindu–l chinuitor de sine în timp ce capul lui enorm, cu buzele ţuguiate căuta obrazul, dacă nu chiar buzele lui Augustin, apăsându–l în ceafă cu degetele puternice ca o cange. Augustin se smucea când într–o parte, când în alta dar Chereche̦ş reuşise să–şi apropie obrazul de al lui, îi simţea umezeala pielii şi respiraţia dulceagă arzându–i nările. Se opinti cu palmele în pieptul agresorului dar slăbind rezistenţa se află din nou în pericol să fie sărutat pe gură; glisă pe lângă buzele ţuguiate ale blondului şi tot aşa, de câteva ori, cum s–ar fi jucat de–a prinselea, într–o parte şi alta a unui paravan.

— No, no, nu te teme, că nu te mânc! — gâfâi celălalt renunţând şi aruncându–se cu acelaşi entuziasm asupra lui Norman. Luat prin surprindere, Norman nu avu timp să–şi organizeze apărarea încât sărutul pupăciosului îl nimeri în plin, ca o ventuză. Se auzi vocea unei femei care râdea isteric; ceilalţi se mulţumiră să zâmbească atotştiutor şi tolerant, ca şi cum ar fi asistat pentru a suta oară la excesele simpatice ale unui vechi prieten de pahar. Îşi scoase batista ca hipnotizat şi se tamponă pe locul unde i se părea că buzele lui Chereche̦ş lăsaseră o dâră umedă şi argintie, ca o urmă de melc, apoi se şterse apăsat pe buze, punându–se, prin repulsie, în locul lui Norman. Părea că urmează să se întâmple ceva dar nimeni nu ştia ce anume; ca un mecanism declanşat cu o clipă mai târziu, Efros se ivi printre ei oferindu–şi serviciile lui Chereche̦ş. Norman îl prinse de braţ, pe Augustin, îl scoase din cercul parcă ameninţător de care erau înconjuraţi şi îl conduse la masa pe care o părăsise.

— Te porţi ca un copil — îl dojeni. Ce pierdeai dacă îl lăsai să te sărute?

Augustin îl privi opac:

— Păi da, ce să zic! Întâi te sărută, apoi te...

— Doamne, nu e asta ordinea naturală a lucrurilor? — încercă Norman să glumească. Fereşte–te de oamenii Generalului. Între ei, Chereche̦ş e cel mai periculos.

Vocea răguşită de la amplificatoare îşi îndeplinea netulburată datoria ei suspectă: „Nu vă faceţi griji, relaxaţi–vă, este bere pentru toată lumea“. Avertismentele se ţineau lanţ, vorbind despre nevoia de cumpătare, despre riscurile fumatului excesiv, ale băuturii şi ale alimentaţiei. Între avertismente, se transmiteau cântece de joc de pe întreg cuprinsul ţării, strigături şi chiuituri cadenţate. Atmosfera era animată, unii băteau pasul pe loc, alţii preluau strigăturile, dibuind în căutarea cuvintelor. Augustin se uita cu ochi împăienjeniţi la bătrânul care se clătina printre mese privind cu jind paharele pline ochi, cerşind din priviri, ca dobitoacele. Parcă ghicindu–i gândul, Norman îi făcu semn să se apropie.

— Ia spune, moşule, i–ai dat de urmă?

— Ba — răspunse bătrânul, punându–şi pe scaun servieta burduşită cu te miri ce, legată pe mijloc cu o sfoară, aşezându–se alături, pe un colţ de scaun. Ai fi zis că face tot ce îi stă în putinţă să trăiască inconfortabil. O fost pe la casa părintească dar cum o vinit aşe o şi plecat, nu ne–am putut înţelege.

— Ia, omule, desaga de pe scaun şi pune–o sub masă — strigă Norman pentru a acoperi larma din jur. Ai căutat–o şi la farmacie?

— Căutat, dară, că tătă vremea–i închis. Eu socotesc că pândeşte dindărătul ferestrelor şi când mă vede pune să încuie uşile. Nu m–a îndrăgit niciodată fătuca asta. De aceea ne–am şi risipit toţi în toate părţile, părăsind mândreţe de casă, cu porţile cioplite în lemn şi acoperişul rotunjit, ca o biserică. Piază rea şi ea, ca şi biata mumă–sa, că de la ele s–o stricat tăte.

Augustin tresări ca scuturat din somn, interesat să vadă care puncte din povestirea lui Ieronim nu coincideau cu versiunea Cezarei. Bătrânul se pilise, se ridicase în picioare cu halba în mână şi o legăna cu gesturi emfatice, ameninţând să scape lichidul auriu în creştetul vreunuia dintre clienţii lui Efros şi povestea fără întrerupere ca şi cum ar fi spus un descântec. Norman încerca să–l aline şi îl trăgea uşurel de poalele surtucului slinos, strâns cu un curmei pe mijloc, îndemnându–l să se aşeze. Braţul lui Ieronim descria odată cu halba periculoase arcuri de cerc deasupra mesei. În cele din urmă, se lăsă înduplecat; se aşeză pe scaun oftând. Norman îl întărâta cu comentariile sale pline de cruzime.

— Aud pentru a zecea oară povestea asta, doamne iartă–mă. Şi lui Augustin la ureche: Nu zic că nu–i adevărată dar



bătrânul o vinde pe o halbă de bere, de când s–a prins că are succes.

Era povestea ultimei nopţi a Victoriei, biata lui nevastă. Augustin se foia pe scaun, de jenă.

— Nu te agita, că e surd; nu aude decât ce îi strigi la ureche. Toată viaţa ai fost ursuz şi singuratic — se întoarse spre Ieronim. Ştim noi câte parale faci! Nu te–a interesat nimic altceva decât să cioplești lemne, să ne arăţi tuturor ce mare artist eşti. Avea dreptate Cezara: sute de ani n–am fost decât artişti, uimind lumea cu geniul nostru popular. E timpul să mai fim lăudaţi şi pentru ştiinţa noastră, nu numai pentru ignoranţă. Să arătăm că putem construi şi uzine atomice, nu numai cruci şi troiţe.

— Troiţele sunt catedralele neamului — bâigui Ieronim, mai–mai să pice cu capul pe masă.

— Auzi acolo: „Troiţele sunt catedralele neamului“. Cea mai prostească dintre lozincile învăţate de la vreunul din etnografii veniţi de la judeţ, care s–au perindat prin ograda lui să–i bea ţuica şi să–l laude prin gazete şi pe la radio. Aşa o fi, troiţele sunt catedralele neamului, dar acelea pe care le merită. Eu, unul, m–am săturat de genii populare, de rapsozi şi, în general, de tot soiul de artişti autentici care nu ştiu nici să–şi scrie numele, darămite să citească o carte...

— Lasă că nici Pitagora nu a scris — încercă Augustin să ia apărarea lui Ieronim, care scutură mâna a lehamite. Nici Socrate, cum bine se ştie. Iar despre Isus se spune că ar fi scris o singură dată nişte cuvinte pe nisip care s–au şters înainte să le poată descifra cineva...

— Ah, câte argumente în favoarea ignoranţei! Cel puţin vorbeşte mai tare, să te audă şi să te pupe. „*N–am văzut un om mai amărât, mai pământiu, mai copleşit* — perora Norman pentru public. *Fiindcă n–a avut niciodată sete de viaţă, i s–au înscris pe chip toate umilinţele, i s–au adâncit în riduri toate înfrângerile...*“ Nu mai sta aşa gârbovit — îi răcni în ureche lui Ieronim. Mă apucă sila şi disperarea.

— Nu pot, sunt foarte ostenit...

— Pentru că ai băut peste măsură. Ridică fruntea şi priveşte înainte.

— Dacă privesc înainte, calc în străchini şi dau în gropi.

— Mai bine să calci în străchini decât să dai cu capul în toţi pereţii.

Bătrânul clipi din ochi împăciuitor şi se ridică de pe scaun; îşi luă servieta şi se îndepărtă clătinându–se printre mese, pierzându–se parcă pentru totdeauna în perdeaua de fum.

La capătul opus al salonului, o femeie făcea semne alerte cu mâna privind, după toate probabilităţile, spre masa lor. Se înălţase pe vârful picioarelor fluturând mâna deasupra capului dar nimeni nu o lua în seamă, fiecare preocupat să vorbească mai tare decât celălalt. În cele din urmă se urcă pe un scaun şi începu să agite o eşarfă albă. Vorbind despre Cezara, Ieronim provocase întruparea ei, sau nu ea era femeia cu eşarfa albă? O clipă privirile li se întâlniră, reuşind să străpungă norii de fum. Fără nici o noimă, fără nici o dovadă în afară de memoria ce începea să se dezgheţe, Augustin îşi aminti să aceleaşi gesturi însufleţite, dacă nu cumva aceeaşi eşarfă albă, îl salvaseră cândva dintr–un mare pericol dar mai lipsea ceva, o rumoare în plus, roţi de tren, peisaj în mişcare, poate blestematul de *Viener Walzer*. Dar ce să caute la Efros Cezara, prima lui fericire şi prima decepţie. Augustin întoarse capul precipitat, să–i prindă încă o dată privirea dar,

https://biblioteca-digitala.ro / http://bibmet.ro

de data aceasta, i se păru că e Grete şi nu himerica Cezara. La capătul celălalt al salonului, femeia nu contenea să facă semne ademenitoare cu mâna, îl încuraja, îl chema, îi dădea sfaturi ininteligibile, destul, totuşi, să-şi găsească un reazem. „Păzea!“ — i se păru că aude avertismentul ei în clipa când umbra uriaşă a unuia dintre căluşari care se aplecase să-i şoptească ceva la ureche lui Norman întunecă lumina din jurul lui. Privi în zare prin pâcla de fum şi aburi. Doi haidamaci o prinseseră de subsuori pe femeia cu năframă şi se zbăteau s-o dea jos de pe scaun. Ceva mai departe, aproape invizibil, Chereches îşi ridica şi cobora braţele ca un dirijor beat. În spatele lui se înghesuiau căluşarii care intonau pe mai multe voci şi game cântecul „De-ar fi mândra-n deal la cruce“. Din loc în loc, grupuri mai puţin familiarizate cu textul bâjbâiau în căutarea cuvintelor, lălăind sau slăbind volumul, dar flacăra era preluată cu şi mai multă îndârjire, te miri unde, într-o insulă rămasă până atunci în rezervă. Augustin mai privi o dată, evaluând distanţa care îl separa de femeia cu eşarfă şi clătină din cap cu amărăciune. „Nu cred să pot ajunge vreodată până acolo...“ Porni, totuşi, legănându-se de pe un picior pe altul. „Nu te îndepărta — mai auzi în urmă vocea lui Norman — sau, dacă te îndepărtezi, întoarce-te de unde ai plecat.“ Hărmălaia — peste care se aşternea corul ca o perdea de ploaie când mai apropiată, când îndepărtată — era alcătuită din zeci de activităţi şi zgomote locale mai mari sau mai mici. Patru tineri jucau pocher pe o scândură sprijinită pe două scaune, chiar pe intervalul de trecere, nepăsători la tot ce se întâmpla în jur şi scoteau în răstimpuri răgete triumfale şi exclamaţii dezamăgite. Fetele care îi însoţeau, plictisite de imobilitatea lacrimogenă a corului, întrecuseră dreapta măsură a băuturii şi somnolau cu capul pe umerii bărbaţilor, contorsionate pe jumătate de scaune sau pe jumătate de mese, obturând toate căile de acces. Una dintre ele, o blondă fragilă despre care ai fi putut jura că nu poate da peste cap un pahar de alcool fără să se carbonizeze, atât de străvezie îi era pielea obrazului, îi părea lui Augustin foarte cunoscută. Dormea pe propriul braţ, cu o expresie pierdută ori visătoare, cum ar fi văzut un peisaj pe care numai ea îl putea privi. Lângă ea, înţepenit cu paharul în mână, un individ înalt, uscăţiv, cu papion. Chipurile lor îi aminteau de împrejurări deja trăite şi făceau parte dintr-un compartiment anume al vieţii lui, pe care însă nu reuşea să-l identifice. Un muc de lumânare, care abia lumina separeul în care se refugiaseră, pâlpâi de câteva ori şi se stinse. Tânărul cu papion îl aprinse din nou cu bricheta. Obrazul visător al fetei se ofilise ca o floare de cactus iar tânărului îi crescuse o barbă deasă ca o perie. Tot dând târcoale, plecând şi revenind pentru a-şi provoca memoria, Augustin sfârşi prin a irita pe jucătorii de pocher, care îndreptau spre el priviri ostile:

— Te putem servi cu ceva? (Unul dintre ei, încărunţit la mai puţin de treizeci de ani, rău şi pus pe harţă, stârnindu-i şi pe ceilalţi, cu un rânjet ascuţit în colţul gurii şi un semn scurt şi dispreţuitor din bărbie.)

— Cu o chintă roială! — se miră Augustin auzindu-se vorbind astfel, lăsând cuvintele libere, totdeauna mai insolente decât ar fi dorit. Încercă să treacă prin spatele unuia dintre pocherişti dar se împiedică de piciorul unui scaun. După o încercare de a-şi restabili echilibrul, făcu doi paşi întinşi ca într-un elan la triplu salt şi, când se resemnase cu ideea că se va întinde pe burtă cât era de lung, două braţe vânjoase îl prind de umeri şi îl pun vertical pe picioare, ca pe o piesă pe tabla de şah.

— No, no, ţi-am tot zâs eu că ne mai întâlnim...

Încă unul dintre cei ce se cred nostimi dacă vorbesc ardeleneşte. Chereches, cu chimirul său ca o cartuşieră, se propti din nou în faţa lui cu mâinile în şolduri, râzând cu gura până la urechi:

— Să nu mai spui vreodată că nu te-am ajutat. Te-am ajutat şi o să te mai ajut. Îl apucă de ceafă şi îl sărută apăsat pe amândoi obrajii. Augustin îşi duse mâna instinctiv la buzunarul cu batista şi se şterse pe obraz, cu o privire oprimată.

— Ce am scris eu nu se şterge. Nu te mai speli nici cu lapte de măgăreaţă, şogore!

Vocea suprapusă peste o Periniţă interminabilă, mereu încheiată şi mereu reluată, transmite acum sfaturi practice şi principii morale: „Să nu ne suspectăm unii pe alţii“, „Toţi suntem egali şi nu reprezentăm decât ceea ce se vede“, „Să nu căutăm înţelesuri unde nu e nimic de înţeles“, „A munci înseamnă a fi liber“. Banda se opreşte cu un şuierat dureros, ca o mătase sfâşiată. O perdea de fum albastru-violet şi un miros insuportabil de cauciuc ars se împrăştie în toată încăperea ca şi cum ar fi explodat o grenadă fumigenă. Se aşterne o linişte compactă care îi surprinde pe toţi stânjeniţi, aproape speriaţi, ca un spot de lumină aruncat pe o scenă indecentă. Ceea ce fusese până atunci animaţie, flecăreală, rumoare de voci alcătuită din mii de cuvinte strigate sau şoptite, încrucişate peste mese, suspendate pe rotocoale de fum, aruncate de la un capăt la altul al salonului devenise monosilabe, icnite, abreviate, sudalme şi strigături ale unui grup de dansatori pe care muzica unui taraf improvizat le suda ca un îngheţ. O linişte nocturnă scurtă ca un fulger — o pânză pe chipurile încremenite. Asudaţi, dansatorii îşi încheie precipitaţi nasturii vestoanelor, femeile îşi susţin sânii cu braţele, parcă surescitate de tăcerea neaşteptată. Cei ce nu s-au încins încă în *Periniţă* au încremenit pe scaune, cu privirea aţintită în gol, cu feţele translucide, tăcuţi şi îngânduraţi. Muzicanţii îşi trag sufletul, se tamponează pe frunte şi pe ceafă şi trag câte o înghiţitură de bere. Violonistul e primul care înhaţă vioara sub bărbie, ceilalţi îl urmează şi atacă plini de elan aceeaşi *Periniţă*, cu vioiciunea ei monotonă. Inepuizabilă, doar uşor încercănată, femeia cu năframă care seamănă cu Cezara sau cu Grete se aşează — pentru a câta oară — în genunchi în mijlocul spiralei de dansatori şi se lasă din nou sărutată, apoi se ridică, dansează de una singură fluturând eşarfa deasupra capului, mereu în căutarea unui partener. Zdupăieli: doi paşi la stânga, doi la dreapta, ca la *Periniţă*. Augustin strânge la piept cutiuţa cu flautul şi din când în când întoarce capul, să nu-l piardă din ochi pe Norman. Aproape toţi au ieşit la *Periniţă*. Cei care au rămas pe scaune se privesc cu suspiciune. Câţiva paşi îl mai despart de barul lui Efros, îndărătul căruia Efros însuşi tronează placid. Norman îl recunoaşte după haina lui albă cu epoleţi vişinii. Îi face semne exasperate cu mâna dar Efros se uită de fiecare dată în altă parte, din ce în ce mai evident că nu vrea să-l recunoască ori evitând orice complicitate. Pare mai gras, tumefiat sau umflat de nesomn. Ajunge în apropierea lui şi îl bate pe umăr patetic, ca şi cum vederea lui i-ar fi dat aripi.

— Tu eşti providenţa mea!

Efros se întoarce şi îl priveşte cu un aer sever. Este şi nu este el. Parcă e picat din lună şi îl vede pentru prima oară în viaţă. E foarte protocolar.

— Domnule, cu ce vă pot fi de folos?

Cuvintele sunt rostite cu răceală, parcă ar vorbi într-o limbă străină. Începe îndoiala. Nu cumva Efros avea faţa mai prelungă? Ăsta e prea rotund. Oricum, pare ceva mai în vârstă.

— Unde ai dispărut, omule, atâta timp? Mă usuc de sete...

Efros îl priveşte cu un aer tâmp.

— N-am dispărut nici o clipă, de când mă ştiu: Ce v-a apucat?

— Nu sunteţi patronul localului, domnul Efros?

Omul susţine că este, într-adevăr, Efros dar adaugă că s-ar putea să fie o coincidenţă de nume, lărgind astfel infernul îndoielii.

Rezemată într-un cot de muchia barului, Cezara sau Grete se mută de pe un picior pe altul, apoi se chirceşte cu coatele pe genunchi, ca apucată de colici. Albeaţa ei străvezie a căpătat un verde mat. Ar trebui îmbărbătată, e ora de după miezul nopţii la care te simţi cel mai rău, orice ai face.

— Cum te simţi? În sfârşit, era în apropierea ei.

O întrebare inocentă ce nu poate provoca un răspuns primejdios, oricare ar fi urechea care o ascultă. Femeia se ridică, îl priveşte pentru o clipă, rătăcită, şi îi întoarce spatele, apoi se chirceşte din nou. Poate e obosită de atâta *Periniţă* şi preferă să stea pe vine. Te aştepţi să înceapă să se zvârcolească de durere de la o clipă la alta, dar nimeni n-o ia în seamă. Augustin se simte dator să se intereseze:

— Cezara, te simţi bine?

Nici un răspuns. Augustin e dezolat, se poartă cu stângăcie, nu îşi poate ascunde stânjeneala.

Să-i recunoşti pe toţi şi ei să nu te recunoască. Parcă ar fi amuţit cu toţii de oboseală sau de spaimă. O explicaţie stupidă, mai mult o îngrijorare: poate că ei nu sunt ei şi tu nu eşti tu, dacă nimeni nu te recunoaşte. Ai nevoie de o lămurire ca de aer şi numai Norman ţi-o poate da. Sunt clipe când poţi să înnebuneşti în lipsa unei explicaţii, şi asta e una dintre ele. Norman nu se mai vede. S-a pierdut în mulţime sau, poate, s-a molipsit şi el de *Periniţă*... Trebuie căutat, găsit, întrebat, scuturat. Augustin se strecoară printre corpuri inerte, rigide ca nişte statui. Singur într-un colţ al salonului, agitându-şi braţul drept, cronicarul muzical de la *Avangarda*. El răspunde la salut. El e om. Înclină uşor capul cu un surâs ironic pe buze. Undeva în apropierea ferestrei simulate, Chereches tronează pe un scaun cu speteaza înaltă, situat pe un fel de podium şi înconjurat de câţiva dintre căluşarii lui. Ieronim, artistul şi rapsodul, îi dă târcoale cu nelipsita servietă de piele, apoi îşi ia inima în dinţi, se apropie de Chereches şi îi şopteşte la ureche.

— Te rog să cobori de pe podium — îl respinge Chereches cu brutalitate. Aud foarte bine şi dacă nu-mi scuipi tu salivă în ureche.

— Vin de departe... — bâlbâie Ieronim.

Ştiu, mă, vii tocmai de la Plevna — glumeşte Chereches.

Din spatele lui apare, făcându-şi loc cu coatele, un individ scund în costum de căluşar care bate câţiva paşi din *Căluş*, zornăindu-şi clopoţeii de la opinci, apoi îl înhaţă pe Ieronim şi încearcă să-l scoată de pe podium.

—Ce te bagi, moşulică, unde nu-ţi fierbe oala?

— Lăsaţi-l, mă, în ploaia lui — icneşte cu năduf Chereches. Vrea şi el să lingă o bere. Şi, ridicându-se din răsputeri, îl trage spre sine pe Ieronim, îl apasă cu palma pe creştet, teşindu-l pe un scaun din apropiere spre curiozitatea celorlalţi, numai ochi şi urechi, să nu scape nimic din ceea ce avea să urmeze.

— Te-au scărmănat ăştia olecuţă, hai? Să nu le-o iei în nume de rău, sunt băieţi tineri şi în vreme de pace nu prea au pe ce îşi cheltui energia. Şi îl mângâie pe creştet, cu un aer patern. Apoi, ca şi cum s-ar fi trezit dintr-o narcoză:

— Cine eşti, bă, tu, bă? Că s-a umplut oraşul de milogi care cerşesc prin localuri şi pe străzi?

Chereches era beat de-a binelea. Augustin simte că trebuie să intervină în favoarea bătrânului, dar e prea târziu.

Actele! — urlă Chereches în pragul apoplexiei. Şi pleosc! o palmă, în loc de orice altă rezoluţie. Sânge. Salivă amestecată cu sânge. Un gust sărat de sânge, salivă şi lacrimi. Toate sunt sărate. Omul nu e nimic mai mult decât o sărătură care cere palme. Augustin simte că, dacă ar interveni, Chereches n-ar mai putea fi oprit. Încă o palmă ar fi insuportabilă pentru Ieronim. Un cerşetor luat la palme este ca un copil bătut pentru că nu ţine minte unde locuieşte. Împietrit, Augustin se imaginează pe o scenă imensă, la concursul internaţional din Viena. Un spectator urcă tiptil pe scenă, poate e fotoreporter, el îşi vede mai departe de variaţiunile sale pe o temă de Chopin. Spectatorul se apropie şi, din senin, îi trosneşte o palmă. Sau poate e doar *flash*-ul aparatului. Încă o palmă, altă poziţie. Încă o palmă, de data aceasta din profil, şi Augustin cade cu flautul la bandulieră. Delirează. În faţa lui se stropşeşte Chereches.

— Ia mâna de pe el. Nimeni să nu se atingă de nimic. Paştele mă-si de viaţă şi de lume mincinoasă!

Se agită şi se tânguie ca şi cum el ar fi fost cel lovit.

— Nu pot să sufăr cerşetorii şi dezertorii care n-au nimic sfânt! Nişte căcănari, asta sunteţi, nu oameni de omenie. Credeţi că nervii mei sunt de fier, hoiturilor? Că nu sunt şi eu om din carne şi oase, ca şi voi? Păi ştiţi ce mi se întâmplă mie dacă las să se înmulţească scursorile ca ăsta? Oameni din Neanderthal, cu creierul cât nuca, ce sunteţi! Ştii tu, cumva, labagiule?

Şi se întoarse spre Augustin, după ce mai înainte perorase pentru întreaga mulţime.

— Mă descalific, târâtură!

Nici Chereches nu-l mai recunoaşte. Îl priveşte ca pe un inamic ce trebuie zdrobit.

— N-am nici un amestec...

— Dacă nu taci, te fac chisăliţă. Îţi bag flautul pe gât şi ţi-l scot pe unde vreau eu. Ai grijă, prima dată ai scăpat cu o cicatrice...

E în stare. Augustin îi priveşte pe cei din mulţime. Femei şi bărbaţi, bătrâni şi tineri stupefiaţi, înrudindu-se doar prin perplexitate şi spaimă. Chereches pune unul peste altul câteva dosare împrăştiate pe masă, îşi freacă furios urechea dreaptă şi se pregăteşte să iasă.

— Dacă minte n-aveţi, măcar daţi-vă la o parte, cârpe de şters pe jos ce sunteţi! Cârpele să lase lumea cumsecade să treacă mai departe.

Un bec roşu situat în plafon începe să pâlpâie, însoţit de un ţiuit violent ca o sirenă. O draperie grea care acoperise fereastra simulată se dă deoparte împinsă de două namile, ai fi zis doi gemeni uriaşi, îmbrăcaţi în costume naţionale, cu genţi diplomat în mână. Chereches dispare îndărătul draperiei, fără nici un verdict pe care să-ţi poţi întemeia o speranţă sau o certitudine. Rotindu-şi ochii, Augustin o vede pe femeia cu eşarfă albă lângă uşă. Îi făcea semne cu mâna şi îi trimitea bezele. Dacă e Cezara înseamnă că a scăpat de colici, dar nu e ea. ■

Matisse, *Desen*

https://biblioteca-digitala.ro / http://bibmet.ro

„O piele febril descheiată încă om"


Virgil Mazilescu

Poezia lui Virgil Mazilescu revine în actualitate după ce, în 1984, își încheiase ciclul antum de existență. Rareori se întâmplă ca o operă, în postumitate, să-și recapete atât de repede vigoarea. Cum spunea cineva, în biblioteca unei literaturi, chiar pe durata unei singure generații, cărțile au o mișcare secretă, vecinătatea lor fiind o formă de comunicare subtilă. Criticii de ieri și de azi, aceiași în fond, insistă acum nu pe valoarea, dintotdeauna recunoscută, a creației lui Virgil Mazilescu, ci mai ales asupra repercusiunilor pe care o operă de mici dimensiuni le exercită asupra următoarei generații poetice. În acest caz, Virgil Mazilescu este cel puțin un precursor și un pionier al noilor teritorii care, nefiind palpabile, materiale, „fizice", se confundă sau se împletesc ades cu metodele de creație. Aici e locul poetului, în cea mai nouă mișcare lirică de la noi, pe care poeziile sale ne dau impresia a fi așteptat-o cu răbdare, păstrându-și chiar, pentru unele zone, o atmosferă învăluită în mister.

O seamă din întrebările formulate de critică și lăsate deschise unui viitor răspuns par a se fi transferat în căutările artistice ale altor voci poetice distincte. Oricât ar fi de surprinzător, „modelul" său e mai productiv decât al lui Nichita Stănescu. Eugen Simion observa cu subtilitate la poetul „care abuzează de tăcere" prima încercare majoră de emancipare față de „tradiționalismul" poeziei moderne a șaizeciștilor, ca și de elanul negator al avangardei și suprarealismului: „Acest spectacol de apostazie nu mai ispitește pe Virgil Mazilescu și, în genere, nu mai ispitește pe tinerii poeți din ultimele generații. Încep prin a *de-solemniza* limbajul poeziei nu printr-un imagism nou care să spele și să-l înlocuiască pe cel vechi, ci prin *de-figurarea*, de putem spune astfel, a limbajului".

Apare o diferență care nu e de stil, ci de viziune, privită la început cu susceptibilitate de criticii și cititorii lui Virgil Mazilescu, obișnuiți a vedea în astfel de gesturi manifestări ale unui neosuprarealism sau ecoul lejer al poeziei lui Saint-John Perse. Poetului i se recunoaște statutul de abia la zece ani după debut, cu volumul antologic *Va fi liniște, va fi seară*, bine explicat înr-o postfață de Eugen Negrici care atrage atenția asupra unei adevărate „stilistici a eschivei" ce excelează în indiferență ortografică și prozodică, abolire a punctuației, inconsecvență a imaginilor, discurs logic discontinuu urmat de emisiile periodice și taciturne ale inspirației. Ceea ce dădea impresia că e strâns, ca un material amorf, din reminiscențele lecturilor, din teribilismul vârstei sau nonconformismul artistic devine notă de stabilitate. „Accidentele" poeziei sale sunt cuprinse în constantele și regulile demersului liric.

O frază din *prefața* volumului înainte amintit atrage atenția, după unele opinii, asupra unui nou program poetic: „Și după ce am inventat poezia într-o încăpere clandestină din adâncul pământurilor sterpe — curajul și puterea (omenească) s-au topit ca aburul și altceva în afară de faptul că m-am născut și că trăiesc și că probabil voi muri cutremurându-mă (ceea ce de altfel am vrut să spun și acum doi ani și acum trei ani de zile) deocamdată, vai, nu pot spune. Îmi reiau prin urmare vechea limbă: începând chiar din clipa de față, o sucesc, o mângâi, o bat cu sete, dar sintagmele stranii în care (se spunea că) sufletul meu doarme ca într-o vizuină pierdută nu mă mai ademenesc, degetele subțiri care vor săpa canale-n pădure și se vor întoarce acolo mereu și vor intra încetul cu încetul în putrefacție, degetele subțiri nu mă mai tulbură". S-a vorbit mult despre acest text și nu o dată sacramental. Reprezintă el o schimbare de registru? E mai degrabă vorba de un echivalent elegiac pentru scurgerea ireparabilă a timpului. O despărțire definitivă de un moment biografic, deoarece „poetica" lui Virgil Mazilescu își extrage în continuare sevele din orizonturile rebarbative, din pauze de supraveghere și denivelări sintactice sau tăceri elocvente înaintând, prin suburbiile realității, până la acel grad zero al unui limbaj aparent decolorat, de o dezarmantă simplitate. Virgil Mazilescu e mereu atent la mișcarea intimă a versului, la realitatea privită din interiorul acelei realități. Poetul se află acolo nu pentru a-și iniția în vreun fel cititorul căruia îi oferă, în schimb, o altă șansă, a simultaneității, lăsându-l să observe că tot ce face e intenționat. Sunt manevre care adâncesc efectul și întăresc credința în tensiunea de nesuportat a trăirii și retrăirii întâmplărilor de ordin existențial.

Împotriva acestei desfășurări dezordonate a textului, împotriva îngustării sintactice sau a repetițiilor deloc euforice, împotriva acestei teribile contorsionări care îi dă poemei o formă ciudată, ideea nu e afectată, puterea sa de reprezentare rămâne intactă, simbolica sporește, iar intuiția prinde instantaneu șuvoiul de efluvii, realizându-se, cum observă Valeriu Cristea, „o ciudată comunicare deasupra comunicării, dincolo de sensul imediat, care poate scăpa, al cuvintelor înlănțuite adesea într-o frazare inteligibilă".

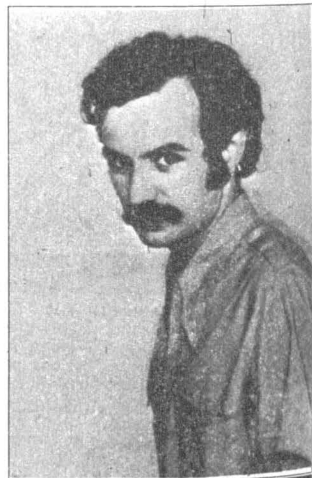
Un supralimbaj de sensuri vine dinspre poezia lui Virgil Mazilescu și ar mai fi de remarcat că aceste forțe supraordonate își încheie uneori ecoul în figurativ, în senzația vagului, a posibilităților acestuia de a... concretiza: *„se eliberează fruntea cireșului sub balcon/ descresc porumbeii/ o ceață/ o confuzie necesară/ a zorilor în care s-au înecat saxofoane/ și cu tunet cădeam fiecare în sufletul altcuiva"*. Poezia sa merge pe linia unui bacovianism obsesional, cu deosebirea că se consideră acel *arpentor* ce vine din Rodos sau Smirna, care face parte din școala „mutiștilor" creată de geometrul Pitagora. Deși nu „aude materia plângând" (vers ce s-ar putea constitui în piatra de temelie a reprezentantului liricii de această factură), Virgil Mazilescu e cel mai aproape de revelațiile *Lacustrei* prin acea încrâncenată „răcâire" în amorfa reprezentare interioară. Poetul „care a cunoscut fericirea deplină și a ajuns la țintă cu mult înaintea propriului sfârșit înecat în lacrimi" se descoperă *„cu lucrul pre lucruri călcând"*, și pătrunde în cercurile concentrice ale unor adevăruri surprinzătoare și neașteptate: *„cu lucrul pre lucruri călcând/ cu palmele pe treptele umede/ până ochiul stâng mi se face/ de vulpe nerușinată/ până unde se stă pe cântar și se ronțăie trandafirii// și trestia asta în lampa stinsă/ ce urmărește cu atâta încăpățânare/ până când ochiul stâng mi se face/ de vulpe nerușinată/ până unde se stă pe cântar și se ronțăie trandafiri"*.

Versurile au semnificații ascunse și tăceri adânci. Elocința reclamă un discernământ al ideilor, cu înlănțuirea lor, cu diferențierile dintre ele, ca năzuință a unor supralicitări de atenție. În creația poetului care abuzează de tăcere descoperim subtilitățile artistice ale unui discurs liric frânt înainte de vreme, însă frapant prin modernitate și întru totul original.

Lucian CHIȘU

P.S. În articolul *Panait Istrati, cheia dezastrului*, din numărul precedent s-a strecurat o eroare pe care mă grăbesc s-o corectez. Regizorul filmului *Siberiada*, la care făceam trimitere, nu e Nikita Mihalkov, cum greșit a apărut, ci Andrei Mihalkov-Koncealovski.

Cuvinte și lumină


Daniel Turcea

„Cuvintele sunt partea noastră eternă"
NICHITA STĂNESCU

Ca și ființa cosmosului, spartă în mii de stele cioburi, se află între noi Daniel Turcea, ființând în cuvinte. Dacă trupul său s-a făcut iar lut, sufletul nu i s-a risipit în vasta ființă universală, ci a rămas trăind între noi (de atunci, de la 28 martie 1979), întrupându-se în eternul poemului. Dacă ceea ce a fost carne a suferit constrângerea entropiei, ceea ce era conștiință și spirit de lumină a învins legea transformării, intrând în statornicie și durată. A dobândit durată prin cuvânt. Acesta sporește ființa sensibilă, dușmănind entropia aducătoare de efemer. E o stare a cuvântului, pe care Daniel Turcea a intuit-o: *„Și nu se pierde / cel ce umblă în cuvânt"*. Daniel Turcea a „umblat" în cuvinte, le-a scos din amorțeala și toceala pe care le-o imprimă deasa lor uzitare cotidiană, le-a adus în lumină, croindu-le ca pe niște făpturi specifice, de el născute, le-a hrănit cu lacrimă, le-a crescut arbori, fără să fi trădat spiritul limbii. S-a așezat în cuvinte petrecând cu ele, devenind cu ele, de la literă la poem: *„din litere ca dintr-o urnă / din cenușa numelor / din trupul cuvintelor / ce se schimbă la față / din înțelepciunea înșelată / ca din moarte, învie / învie acum / cuvânt necuprins."*

Prin cuvânt se pune așadar poetul în lume, dar se pune redefinindu-l până la a prinde cele mai imprevizibile și subtile nuanțe, adăugând și lumii și nouă noi comori de simțire. Cuvântul acesta bun cu oamenii de duh e singurătate, dar e și poartă către lume, e unic, precum unică e ființa fiecărui om, e lipsit de asemănare cu un altul, așa cum neasemănătoare e, în esență, o făptură cu alta. Însă, oricum, cuvântul lui Daniel Turcea e pas în lume, mai mult chiar, ardere în dorința de a veni înspre lume, de a fi în duhul lumii: *„drumul acesta e mai lung ca viața-mi / e drumul de la literă la duh / și primul pas e depărtarea lumii"*. Cuvântul e lumină, „întuneric luminând". Obiectele sunt lumina, sunt reflectarea luminii întru hrană și bucuria ochilor, cuvintele sunt lumină reflectată pentru hrana și mulțumirea gândului iscoditor. Daniel Turcea se vrea a fi *„Cuvântul / trupul ce înflorește / deasupra morții"*, vrea să trăiască doar în scris, doar în muțenia hârtiei (*„trupul strălucind / în lină tăcere"*) știind că prin grai se păstrează numai miezul comun. Trupul cuvânt trebuie să fie lumină, să fie flacără dătătoare de lumină, să prealumineze obiectul: *„să fiu asemenea / numai o flacără / așa /m-aș putea vedea / în rug, numai în rug /m-aș cunoaște"*. Daniel Turcea se ferește de a numi, de a da nume, el luminează, sau extrage, pentru o clipă, lumină din lucruri și din gânduri, o convertește în stare de conștiință, în sublim, în melancolica trăire a bucuriei și durere: *„dragostea cum desmiardă / în juru-i numai moarte / să rămână numai neîmplinire / iar frumusețea, ca un vis / s-o poarte / peste risipă și încremenire"*. Sublim însă nu poate fi decât ceea ce e lipsit de absurd. Instituirea ordinii în tărâmul absurdului îl anulează, descoperirea morții, înțelegerea și exprimarea morții contribuie la spulberarea dictaturii absurdului. Descoperirea morții este tristețe savurată încercănând ochii în lacrimi.

Poetul coboară în lumea miracolului înăbușind strigăte albastre sub pleoape, mișcând suspinuri de viori. Transpare voința de depășire a experiențelor sensibile, de trăire totală și de epuizare a experienței într-un proces de spiritualizare. Trupul e adesea abia un dram de materie. Sensibilul ființei lui Daniel Turcea strigă spaima de moarte și nu trupul se teme: *„suflete / nu-ți cere trup"*. Alchimist și vraci totodată, Daniel Turcea adună într-un cazan cu fierturi vrăjitorești mituri biblice, surprinzătoare și fascinante legende și credințe sanscrite spre a le topi, spre a converti fumul și aburul în vers bun de respirat, oferindu-și astfel prilejul și bucuria re-legării de cuvânt, mulțumirea de a călca peste moarte: *„Când cuvântul în noi se arată / așa luminând, așa clar / și fața Lui strălucește ca soarele / atunci hainele lui se fac albe / și hainele sunt cuvântul / bunei vestiri a biruinței / desăvârșite / asupra morții"*. Lumea noastră e o lume a plecărilor. Daniel Turcea a plecat, dar continuă să ardă în cuvinte. În poemele sale, făcând să ființeze, o clipă, imposibilul, a îmblânzit cuvintele până la o totală supunere. Le-a îmblânzit până într-atât încât au devenit spirite pure.

Călin CANDREA

https://biblioteca-digitala.ro / http://bibmet.ro

C. RĂDULESCU–MOTRU – inedit

Despărţirea de Maiorescu.

Pagini de jurnal

În 1940, la o sută de ani de la naşterea lui Maiorescu, C. Rădulescu–Motru rostea o conferinţă radio intitulată *Actualitatea lui Maiorescu* (inclusă de Valeriu Râpeanu în volumul *Mărturisiri*, de curând apărut), laudativă de la un capăt la altul, care nu anunţa cu nimic distanţarea (= despărţirea) de Maiorescu pe care o vor aduce memoriile sale, rămase încă inedite, dar depuse de familia sa la Academie. Primele însemnări pe această temă sunt din martie 1943 şi sunt prilejuite de suita de articole elogioase scrise de Timoleon Pisani în ziarul *Universul*. Acest lucru îl determină pe C. Rădulescu–Motru să pună lucrurile la punct, explicitând cauzele succesului lui Maiorescu în epocă, dar şi insistând pe lipsurile personalităţii sale. Cea dintâi ar fi puţina aderenţă la schimbare, caracterul conservator autentic al atitudinii sale. Nu ar fi fost preocupat de viitor, ci de prezent, având faţă de „revoluţionarism" o reprobare organică. N–ar fi fost apoi prea muncitor, Rădulescu–Motru lăsând să se înţeleagă că mai toate cunoştinţele filosofice i–au venit din epoca Theresianumului şi că n–a luat act de inovaţiile din câmpul logicii, precum logica genetică, matematică etc., nici de teoriile lui Wundt şi ale altora, predând acelaşi curs de logică generală, fără modificări de la un an la altul, în mod „stereotip". Ar fi avut o rea influenţă asupra mişcării filosofice româneşti, insistând prea mult asupra a ceea ce socotim astăzi inspiraţie, „geniu", şi nu pe muncă, cum crede Rădulescu–Motru că ar fi fost mai normal.

Sunt unele acuzaţii grele, incomode, contestatare, fără ca argumentele să fie totdeauna exacte sau, în orice caz, să fie îmbrăţişate fără contestări din partea aderenţilor lui Maiorescu. Un singur critic român, Al. Dobrescu, le va găsi pe toate valabile. Noi ne vom îndoi însă de cele mai multe dintre ele, deşi procesul maiorescianismului pornit de Rădulescu–Motru rămâne un element de mentalitate interesant pentru epoca în care a fost pornit.

Reproducem mai jos pagini din *Jurnalul* lui C. Rădulescu–Motru care prevestesc această „despărţire" de Maiorescu.

Mircea POPA

17 martie 1943, Butoeşti

De vreo patru luni Timoleon Pisani, fost secretar de redacţie la ziarul lui Nicu Filipescu, *Epoca*, se încăpăţânează prin *Universul* să ţină trează în opinia noastră publică slava lui Titu Maiorescu. După Pisani, Titu Maiorescu reprezintă o culme a gândirii româneşti. De la el începe orizontul luminos. De ce stăruie Pisani, cu articolele sale din *Universul*, este uşor de înţeles. Ca vechi gazetar a rămas cu deprinderea ca în fiecare dimineaţă să se afle la birou cu condeiul în mână. De scris lucruri noi şi interesante nu mai poate scri(e). Cel mult poate scri(e) amintiri. Şi singura lui amintire precisă la şcoală este lecţia lui Titu Maiorescu, pe care o auzea în fiecare joi la Universitate, probabil prin anii 1890–1892. S–a adresat, la cine a cunoscut, ca să scrie câteva rânduri pe pagina I a *Universului*. Au scris Petrovici, S. Mehedinţi, Ionică R. Pogoneanu, Barbu Constantinescu şi alţii. Am scris şi eu, chiar la început, dând a se înţelege că slăvirea prea mare a lui Maiorescu înseamnează deprecierea activităţii acelora care au venit după el şi, în primul rând, a activităţii elevilor lui Titu Maiorescu. Rândurile mele, din scrisorile primite şi informaţiile verbale, au avut un mare răsunet de aprobare; aceea ce a cam derutat pe Pisani. A derutat şi pe elevii lui Maiorescu, care se aşteptau, desigur, la un panegeric obişnuit de gazetă. De aceea, aceia care au scris după mine au lăsat–o mai domol. Au accentuat bunul simţ estetic, caracterul etc. dar n–au mai făcut din el un soare răsare în cultura românească. De fapt Titu Maiorescu, pe care eu am avut ocazia să–l cunosc bine personal, nu era prea muncitor şi nici prea bun la suflet. Era dotat cu o intuiţie adâncă de oameni, înainte de toate. Pe Titu Maiorescu nu–l putea cineva înşela cu vorba. Simţea falsitatea de la distanţă. Cum era şi plin de ambiţie, intuiţia făcea din el un bun vânător de oameni. Îşi cunoştea prietenii şi vrăjmaşii de la prima vedere. Prea muncitor nu era, cel puţin la vârsta la care l–am cunoscut eu (între 1885–1913). N–a urmărit niciodată cu patimă o problemă în toată amănunţimea. Era mulţumit cu datele problemei. Probabil că aceea ce ştia bine venea din timpul când a învăţat la Theresianum. Pe aceste cunoştinţe solide, deşi puţine, se altoiau la el, apoi, diferite lecturi de reviste şi gazete, căzute în mână la întâmplare. Titu Maiorescu, în sensul acesta, este cel mai bun exemplu de ce bune rezultate poate da învăţământul secundar când el este bine făcut. Titu Maiorescu a avut ca bagaj intelectual atât cât a învăţat la Theresianum. Ştiind să–şi aleagă prietenii, Titu Maiorescu n–a fost exploatat de partizanii politici, aşa cum au fost mai toţi fruntaşii politici români din perioada lui. Aceasta i–a economisit foarte mult timp. Pisani şi unii dintre colaboratorii săi au aerul de a crede că T. Maiorescu şi–a dirijat toată activitatea sa în vederea pregătirii unui viitor culturei române. Perspectiva de viitor preocupa foarte puţin pe Maiorescu. Perspectiva lui era prezentul. De aceea, departe de el orice idee revoluţionară, chiar orice plan de viitor pe teren cultural. Asemenea planuri, când le întâlnea la alţii, le considera că sunt ipocrizii sau momeli. În această privinţă era un adevărat conservator sau, mai bine zis, un realist. Acei care umblau după pregătirea viitorului şi nu o făceau din ipocrizie sau momeală, aşa cum făceau politicienii liberali, erau adevăraţi naivi. Drept naiv trecea în ochii lui Maiorescu un Nicolae Iorga. Pe culmile naivităţii eram însă eu, cu scrierile mele de filosofie. Explicarea succesului lui Titu Maiorescu stă în darul pe care–l avea de a vorbi cu elocinţă reţinută şi de a scrie într–o limbă limpede. Prin acest dar el şi–a deschis larg porţile la admiraţia contimporanilor săi. Lucrurile cele mai profunde, spuse fără elocinţă, pentru românul obişnuit, n–au existenţă. Lucruri puţin profunde, dar spuse cu imagini intuitive, în stil frumos, curgător, devin profunde. Românul nu gândeşte în raporturi abstracte, ci în fraze. Ca să înţeleagă, el trebuie să aibă frazele în bună ordine. Elocinţa ţine la el locul de logică. Titu Maiorescu a răspuns la această trebuinţă a publicului român, vorbind într–o limbă înţeleaptă şi limpede. Marea lui descoperire a fost că românul nedând atenţie raportului abstract-logic, ci ordinei cuvintelor în frază, este ameninţat să cadă în beţia de cuvinte. Scriind *Beţia de cuvinte*, el a lovit drept în meteahna congenitală a mentalităţii românului obişnuit. Acest articol l–a făcut temut. El şi dă, în adevăr, pe Titu Maiorescu întreg. Pe Maiorescu în ofensivă. Tocmai despre acest articol însă vorbesc puţin, aproape deloc colaboratorii lui Pisani pentru slava lui Titu Maiorescu! Dovadă că beţia de cuvinte persistând, colaboratorilor le este frică să o urmărească sub noile ei forme.

Lipsa de dragoste pentru muncă a lui Titu Maiorescu a avut pentru mişcarea filosofică românească consecinţe nenorocite. Mai întâi, cursul de filosofie al lui Maiorescu ţinut la Universitate, mai ales cel de logică, a fost cam stereotipic, fiindcă nu era pregătit. Era de la an la an neschimbat. Aceleaşi teorii, chiar şi aceleaşi exemplificări. Balaurii care scuipă foc au rămas până la sfârşit exemple la noţiunile fără conţinut de realitate. Elevii lui Maiorescu n–au ştiut de tratatele de logică, scoase în străinătate pe tot timpul cât el a ţinut cursul de logică la Bucureşti: Sigwart, Bruno Eddmann, W. Wundt n–au existat pentru dânsul. Aşa că în mişcarea filosofică românească n–a rămas de la el nici un îndemn pentru cercetările noi de logică. Logica genetică, logica matematică şi tot ce face obiect de discuţie în mişcarea filosofică de astăzi şi care făcea şi în timpul lui au rămas necunoscute. Ceva şi mai trist încă. Lipsa de dragoste pentru muncă a găsit la Titu Maiorescu o acoperire fastuoasă în teoria geniului, împrumutată de la Schopenhauer. Geniul nu are nevoie de muncă, el creează din inspiratie. Acei care muncesc în filosofie sunt mediocri. Munca este lotul mediocrilor. De aci dispreţul pentru străduinţa acelora care prin muncă ţin în curent şi îndemn spre creaţiile obiective, metafizice. Cei mai buni elevi ai lui Maiorescu s–au ales de la el cu înclinaţia spre fantazii filosofice, pe care ei le luau drept creaţii geniale. Dacă aplicaţiile psihologiei ştiinţifice au întâlnit în şcoala secundară română o atât de prelungă adversitate, cauza trebuie atribuită în bună parte moştenirei maiorescienne. Toţi profesorii de liceu, câţi au audiat pe Maiorescu, au avut credinţa că filosofia este o poezie a gândirei. Din păcate această credinţă este în bună parte întreţinută mai departe şi de către I. Petrovici, cel mai talentat dintre elevii săi, şi care, de altminteri, întruchipează dimpreună cu toate însuşirile şi toate defectele lui Titu Maiorescu.

Titu Maiorescu, în definitiv, nu s–a prăpădit cu firea pentru filosofie şi pentru idealurile culturale, dar puţinul cât a dat de la el, l–a dat cu prestanţă, cu eleganţă chiar, şi aceasta a impus contimporanilor săi, care, în cea mai mare parte crescuţi în şcoli improvizate, se îmbătau de cuvinte goale când voiau să–şi exprime gândul. ■

ARHIVA LITERATORUL



La comemorarea a 125 ani de la naşterea lui Eminescu, la Muzeul Literaturii Române. De la dreapta la stânga: Aug. Z. N. Pop, Şerban Cioculescu, Edgar Papu şi Al. Oprea. Fotografie de Vasile Blendea

https://biblioteca-digitala.ro / http://bibmet.ro

TEATRU

I. D. SÎRBU – *inedit*

Despre un uitat început de teatru studenţesc

O precizare

Textul *Despre un uitat început de teatru studenţesc*, publicat în această pagină, l-am solicitat eminentului scriitor I. D. Sârbu pentru una dintre ediţiile Almanahului „Spectacol" al revistei „Tribuna". Nu a putut fi publicat deoarece cenzura a impus eliminarea numelui lui Ion Negoiţescu din distribuţia *Scrisorii pierdute.* O destinaţie asemănătoare a avut şi textul tradus de poetul prematur dispărut Aurel Dumitraşcu, pe care îl publicăm în pagina 16. El mi-a fost trimis, dacă nu mă înşel, în 1989. Nu a mai apărut pentru că almanahurile, în anii ce au urmat, au devenit nerentabile pentru revistele de cultură. În ce mă priveşte, consider că tipărirea amintirilor lui I.D. Sârbu, cât şi a traducerii lui Aurel Dumitraşcu, două nume de scriitori apreciaţi de cititori, nu e numai un gest de restituire postumă, ci şi un act cu semnificaţie culturală.

Ion COCORA

Am zis: după ce dăm Cezarului ce este al Cezarului, cred că e frumos şi util să dăm şi trecutului ce este al său. Vorbeam despre Teatru cu bunul şi înţeleptul meu profesor, Liviu Rusu: despre Teatru în general, despre Istorie în special – dar mai ales despre acei întunecâţi şi patetici ani din timpul războiului, în care, într-un Sibiu sub camuflaj, tinereţea noastră rănită de Dictate şi dictatori îşi încerca totuşi aripile cu care avea de gând să se înalţe din cenuşă.

– Domnule Profesor, i-am spus, am trecut pe la mormântul lui Radu Stanca, nici nu ştiu cum, mi-am adus aminte de „Heidelbergul de altădată" cu care, dumneavoastră singur, *ex nihilo,* aţi pus oarecum bazele primului teatru studenţesc. Nu aveţi cumva distribuţia de atunci...?

Umilitoare, fantastică lecţie de ordine şi disciplină. Profesorul meu (la optzeci de ani) nu numai că şi-a adus aminte de acel unic, nemaipomenit eveniment teatral (din Mai 194...) dar, fără nici un efort, doar întinzând mâna spre raftul potrivit, mi-a scos o foaie tipărită şi mi-a întins-o s-o citesc. I-am zis: „Nu pot acum, am uitat ochelarii la hotel, o voi citi mai târziu." Apoi am vorbit despre alte lucruri; despre poezie, cafea, carne, politică, etc.

(La hotel am observat că Liviu Rusu îmi dăduse de fapt două foi de hârtie: pe prima era distribuţia din piesa „Heidelbergul de altădată"; iar a doua foaie conţinea distribuţia de la „O scrisoare pierdută", reprezentată în seara zilei de... în sala Colegiului Academic, imediat după întoarcerea noastră, în Clujul desrobit, în regia acelui pasionat şi inspirat animator de teatru care a fost regretatul D. Pătruţiu (bibliotecarul şef al Bibliotecii Universitare).

Să fim circumspecţi cu amintirile, mi-a zis, să nu confundăm valoarea artistică a unui eveniment, cu semnificaţia sa sentimentală. Şi/ totuşi: chiar dacă spiritul critic mă obligă să consider că acele spectacole de altădată nu au atins, *nu puteau să atingă*, un nivel extraordinar de perfecţiune şi unicitate (aş refuza acum să văd un film al acelor spectacole) – sunt nevoit, din motive de lacrimă şi amintire, să afirm că niciodată, ca atunci, nu am simţit fiorul fantastic al evenimentului. Teatrul, ca simbol de libertate şi eliberare, expresie şi comunicare, ca explozie de tinereţe şi entuziasm, ca atunci, în acel Sibiu în care „moartea, ca un hoţ, se strecura-n cetate"

Spectacolul „Heidelbergul de altădată" a fost realizat în cadrul Seminarului de Estetică şi Critică Literară, condus de prof. Liviu Rusu, singurul Seminar la care se întâlneau studenţii de la Filosofie cu cei de la Litere. Repetiţiile s-au ţinut pe unde s-a putut: prin magaziile Căminului studenţesc „Avram Iancu" de pe strada Ocnei, în sălile libere ale facultăţii noastre; abia cu o săptămână înainte de premieră, am reuşit să obţinem sala vechiului teatru din Sibiu (care a ars mai târziu). Radu Stanca a fost regizorul secund, el a avut ideea să transformăm spectacolul într-un fel de sărbătoare a primăverii, a dragostei, introducând, sub formă de antract, un moment de dans şi poezie înaintea ridicărilor de cortină.

Desigur, pentru mai tinerii mei cetitori, această distribuţie le va părea ca oricare alta. Dar pentru mine – unul din ce în ce mai puţinii martori în viaţă ai acestei generaţii atât de teribil încercate – numele celor care au jucat în acel „Heidelberg" mi se par teribil de emoţionante. Aproape un act de destin, de predestinare în carieră. Fiindcă, nu trebuie să uităm, în acel an se năştea şi Manifestul Cercului Literar, iar membrii acestuia (fără excepţie, cu toţii atinşi, sub o formă sau alta de morbul Teatrului şi al dramaturgiei), cu mici excepţii, alcătuiau colectivul de actori amatori ce au realizat acel miracol de pace, în plin război. Insist asupra acestui amănunt de configuraţie istorică: eram singurul care, ca sergent, veneam de pe un front şi plecam pe altul: ştiam că numai la Comenduirea Sibiului exista o listă cu 40 000 de morţi şi dispăruţi pe front: şi mai ştiam că din cei circa 300 de studenţi care locuiam la Cămin, trei sferturi purtau tragica titulatură de „refugiaţi fără părinţi". Dar iată distribuţia:

Karl Heinrich – Dan Constantinescu (traducătorul neegalat al lui Rilke în româneşte)
Ministrul de Haugk – Ion Oana (profesor la Universitatea din Bucureşti)
Mareşalul – Cornel Regman
Baronul de Metzing – Ştefan Aug. Doinaş
Detlev – Radu Stanca
de Wedell – Deliu Petroiu (conferenţiar de Istoria Artelor la Univ. Timişoara)
Engelbrecht – Romeo Dăscălescu (pe atunci un bun poet, astăzi doar un simplu director-general în Ministerul Învăţământului)
Kellermann – Nicolae Pârvu (fostul decan al Facultăţii de Psihologie şi Pedagogie din Timişoara: după a mea părere, cel mai fantastic talent de actor, care s-a pierdut din cauza unei catedre total neinteresante)
Käthie – Stela Creţu (azi doctoriţă pe undeva, pe atunci cea mai „total-actriţă" din întreg Ardealul)
Un muzicant – Ion D. Sârbu (subsemnatul)

Dar nu pot să închei aceste modeste amintiri pseudo-teatrale, fără a pomeni despre acele douăsprezece perechi de tineri ce dansau, în antract, pe avanscena teatrului: regret că am uitat numele tuturor băieţilor frumoşi, poate că încurc şi numele zăpezilor de altădată. („Es geht alles vorüber, es geht alles vorbei".) Era camuflaj, dansul, balurile, petrecerile erau sever interzise. Ei bine, niciodată Sibiul nu a avut parte de atâtea fete într-adevăr frumoase, teribil de frumoase, ca în acei ani întunecaţi... Nu ştiu care din zânele de atunci au figurat în antractul dirijat de Radu Stanca: dar însemn, din respect pentru veşnicie şi tristeţe, numele câtorva din acele frumuseţi, foste colege, astăzi probabil bunice onorabile prin diferite colţuri de ţară sau lume: surorile Socol, surorile Popescu (totdeauna m-am întrebat, cum e posibil ca un tip urât, şui şi imposibil, ca bunul meu amic, regizorul Horea Popescu, să aibă două surori ca nişte Cosânzene), Lavinia Scurtu, Dody Ungureanu, Hortensia Turuc, Bombonica Hopârteanu, Măriuca Ţenghea („Fata-albă"), Sanda Volovăţ, Irina Brădişteanu, Lilly Petrescu, Fana Kernbach, Geta Popovici etc.

Aud şi azi în urechi cântecul studenţesc (tradus sau compus de Radu Stanca), se cânta în actul ultim când Prinţul îşi lua adio de la frumoasa Käthie (iar noi ne luam adio de la studenţie şi tinereţe):

Pe şapcă praful s-a lăsat
Eşarfa-i sdrenţuită
Iar spada ce-altădat' lucea
Stă astăzi ruginită
S-a dus şi cântecul de dor
Şi zăngănitul armelor
O ierum, ierum, ierum
O quae mutatio rerum

(O importantă precizare: ca *sufleur*, pe afişul acestui spectacol, figurează un oarecare Ştefan Aug. Doinaş)

* * *

Aş putea să scriu un întreg studiu critic despre „Scrisoarea pierdută", primul spectacol de teatru *modern* (fără cortină, fără decor, cu actori care circulau prin sală, etc.) pe care mi-a fost dat să-l văd în sala de concerte a Colegiului în seara zilei de...

Capitolul Dumitru Pătruţiu, ca animator teatral, ar merita un loc în Istoria teatrului studenţesc de amatori. Dar nu e scopul acestui articol, acum. După atâţia ani de la acea extraordinară premieră, îmi rezerv intima şi delicata plăcere de a-mi aminti doar de câţiva interpreţi, care, cred, ar putea să intereseze pe mulţi din acei ce cunosc cariera literară ulterioară a lor. Astfel, Cetăţeanul turmentat, interpretat de Nicolae Pârvu, îl consider absolut egal cu cel realizat de mari şi celebri profesionişti. Cuplul Brânzovenescu-Farfuridi era realizat de Ilie Balea (un metru cincizeci) şi Radu Stanca (un metru nouăzeci). Formidabil cuplu comic, simpla lor apariţie făcea ca sala să urle şi să aplaude în delir. Un uluitor succes (notez acest lucru cu sentimentul grav al răspunderii, posteritatea nu trebuie să uite surpriza provocată în sală de opţiunea regizorală), rolul lui Agamiţă Dandanache l-a realizat...' Ion Negoiţescu. (La Köln, în iarna trecută, mi-a mărturisit: „a fost rolul vieţii mele!")

Despre Eugen Gelepu (mi se pare că e doctor de plămâni) nu pot vorbi decât ca de o fostă mare revelaţie de talent şi spirit. Dar cea mai fantastică, cea mai extraordinară creaţie în această piesă a fost, fără nici un dubiu, în rolul Zoe Trahanache,... Eta Boeriu. Tocmai aici, la această aproape ireală surpriză, mi se pare că trebuie să meditâm. Ca şi mai târziu, de altfel, şi în acei ani, Eta era distantă, severă, închisă. Pe atunci purta în urma ei şi o trenă de suferinţă şi taină, un halou de singurătate care îi potenţa şi mai mult, unica, cumplita, teribila ei frumuseţe. Şi, cu toate acestea, a realizat (poate ca în momentele cele mai triste ale vieţii ei) un rol de comedie, cu un har şi un farmec de neuitat. E adevărat, pe vremea aceea, întreg Clujul (spunea Blaga însuşi) era îndrăgostit de ea; personal, declar solemn că şi azi nu pot să nu o aud ca atunci în rolul Joiţicăi („Fănică, Fănică, vrei să mă ucizi?"), nu pot să uit forţa şi farmecul cu care domina scena, cu care se mişca în Caragiale, ca şi când...

Am văzut de atunci un excelent „Heidelberg de altădată" şi cel puţin zece montări diverse (şi celebre) după „Scrisoarea pierdută". Dar prima experienţă teatrală, pe viu, în condiţii de vitregie şi început de lume, rămâne de neuitat. Ele s-au „engramat" în inconştientul nostru, întregul şir de ani şi soarta ce au urmat au purtat semnele şi însemnele acestui început de teatru, acestui început de viaţă, ca teatru.

Craiova, Mai 1982

MEMORIA RAMPEI


Scenă din *Cum vă place*, Teatrul «Lucia Sturdza Bulandra» (stagiunea 1962–1963), în regia lui Liviu Ciulei, cu Clody Bertola, Ileana Predescu şi Dorin Dron

https://biblioteca-digitala.ro / http://bibmet.ro

FILM

Cinemateca

Cum rămâne cu Stroheim?

Într-un sondaj publicat nu de mult la Paris se releva că 75% dintre francezi ignoră că „Cyrano" aparţine lui Edmond Rostand, câteva sute de mii atribuind această capodoperă a literaturii actorului Gérard Depardieu, interpretul personajului în recentul film omonim. Fac această trimitere introductivă nu pentru a ne linişti cu golurile culturale ale altora, ci ca racord la o statistică a frecventării sălilor noastre de Cinematecă din ultimul semestru, care ne-a dat de gândit asupra avalanşei de informaţii la care e supus omul modern, dar şi asupra gradului de cultură cuprins în informaţie.

Spectatorii, în majoritate tineri şi foarte tineri, dovedesc o atracţie de excepţie, umplând literalmente sălile la anumite filme şi, în acelaşi timp, ignoră cu desăvârşire alte titluri şi alţi autori, cu nimic mai prejos sub raportul calităţii. Faptul că publicul matur s-a despărţit brusc de Cinematecă ne pune iarăşi pe gânduri. Oare să fi vizionat maturii toate filmele, toţi autorii în anii nu prea îndepărtaţi, când erau ei înşişi tineri? Nici o curiozitate reînnoită, nici o nostalgie? Îi vedem doar ici şi colo, amestecaţi şi pierduţi în masa tinerească.

Cum să înţelegem faptul că la un film de mare rafinament al marelui Joseph von Sternberg, *Împărăteasa roşie*, cu nemuritoarea divă Marlene Dietrich, la cele două spectacole programate, au fost doar doi spectatori? Bineînţeles, potrivit regulilor Cinematecii, spectacolele au avut loc. Dar cum să ne explicăm, în paralel, sutele de spectatori mereu prezenţi la filme deloc facile şi departe de divertisment, precum *Oul de şarpe* (Bergman), *Oglinda* (Tarkovski), *Îngerul exterminator* (Buñuel)? Ce anume face să se adune în lungi cozi, să se sufoce în micile săli aglomerate acelaşi public, mereu, la *Nostalgia*, *Zabrinskie point*, *Amarcord?* Filme atât de diferite, atât de necomerciale? Acelaşi public nu a ocolit *Pe aripile vântului* sau *La dolce vita*, dar a ignorat *Godzilla* şi n-a intrat la *Ocolul pământului în 80 de zile*. O retrospectivă Jean Gabin s-a desfăşurat cu sălile goale, acest nou public negându-l parcă dintr-o dată pe marele actor, iar foştii fani fiind lipsă la apel. Este uimitor cum filmele lui Chaplin, reluate de câteva ori în ultimele luni nu au mai avut sălile goale de acum câţiva ani, publicul tânăr al Cinematecii venind in corpore să le redescopere, în timp ce peliculele cu Stan şi Bran au fost proiectate doar pentru câţiva amatori ruşinaţi parcă de minoritatea în care se aflau. De ce mereu Tarkovski şi deloc Murnau? De ce mereu Mihalkov şi deloc Vigo? De ce mereu Bergman şi Pasolini şi deloc Renoir? Deloc Menzel, Săucan, Vukotici...?!

Vom hazarda o primă explicaţie prin decelarea unei absconse înclinaţii de ultimă oră către comunicarea difuză, către un cinema dezagregat şi fără scop, dar formal pretenţios, precum *Brazil*.



PRIM PLAN, publicaţie a Cinematecii Române

De asemenea, atracţia către un „altceva" adus într-adevăr de Tarkovski în ultimele filme, de *Bergman*, mai de curând... Dar, atunci, de ce *Căinţa*, deşi este atât de evident tematic? De ce *Satyricon*, atât de explicit? Să fie doar ideea de „filme noi", care n-au mai rulat înainte? Atunci cum se explică avalanşa la *Submarinul galben*, la *Jesus Christ superstar*, la *Hair?*

O explicaţie mult mai la îndemână şi, credem, plauzibilă este absenţa din publicaţiile noastre de specialitate ori de cultură generală, ca şi din mass-media, a unor preocupări de cultură a filmului înţeleasă ca un tot, ca evoluţie a unei arte, cu filiaţiile, curentele şi personalităţile sale. De câte ori a fost pomenit Sternberg în publicaţiile noastre de specialitate, deşi multe filiaţii vin dinspre acest autor şi ele se văd şi în *Apocalipsul acum* şi chiar în *Brazil*. Oare Vigo nu răsună în Bergman şi Renoir în Pasolini? Cum să te duci să vezi un Eisenstein dacă vorbind de *Căinţa* nu-l aminteşti? Dacă nu pomeneşti de *Ivan cel Groaznic?* Cultura filmului trebuie să fie analitică şi globală, nu doar informaţională. S-a scris atât despre Tarkovski, dar nu s-a detectat filiaţia sa într-un Epstein sau Welles. Şi atunci cum să nu se rupă firul legăturii cu o generaţie sau alta de cineaşti ori cinefili? *All that jazz* e analizat în sine şi nu se pomeneşte de *Cântând în ploaie* şi nici de *Gigi*, care au avut admiratorii lor. E, desigur, foarte bine că o imensă majoritate a publicului de Cinematecă îl adulează pe Tarkovski şi merge buluc la Fellini, dar cum rămânem cu Stroheim?

Cultura restrânsă, cantonată numai în informaţia la modă şi la zi se pare că duce la plafonarea gustului public, la rupturi între generaţii, la hiatusuri şi disproporţii de tot felul. În ordinea răspunderii pentru aceste mari şi surprinzătoare maladii, aş încheia, invocând, pe lângă presa scrisă, canalele televiziunii, cu emisiunile ei mai mult sau mai puţin specializate şi la obiect, cu imensa lor putere de determinare a atracţiei către artă a marelui public pe care ele îl influenţează.

Savel STIOPUL

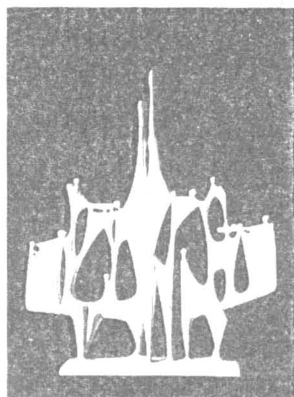
ARTE PLASTICE

Jurnalul galeriilor

● **VASILE DOHOTARU:** *Un regal al culorii.* Vasile Dohotaru a coborât în Bucureşti din Orheii Basarabiei — locul de unde coborau, odinioară, arcaşii lui Ştefan cel Mare. Ca un Jder, încomat şi talentat coboară Vasile Dohotaru în Ţară, cu toate culorile Basarabiei pe braţe, două aripi înzăpezite de dragostea, suferinţa, nostalgia, răbdarea şi speranţa dorului basarabean. Dorul-frate sau, cum zice Blaga, dorul-dor, autorul „Spaţiului mioritic" vorbind de o ipostazare a dorului „când ca stare sufletească învârtoşată... când ca o putere impersonală, care devastează şi subjugă, când ca o vrajă ce se mută, când ca o boală cosmică, ca un element invincibil al firei, ca un alter ego". Acest dor îl răstoarnă artistul plastic într-o avalanşă de culoare — pornită de jos, din adâncul sufletului, în sus, către crestele pure ale aspiraţiei. Alături de scriitori (filozofii nu s-au lăsat încă „deconspiraţi"), pictorii de peste Prut aduc în peisajul artei româneşti o viguroasă tuşă de prospeţime — concluzie atestată şi de expoziţia lui Vasile Dohotaru de la Galeriile Municipiului Bucureşti.

● **ADRIANA BOERESCU:** *Discreţie şi tenacitate.* O artă savantă, a culorii discret estompate înfăţişează Adriana Boerescu la Galeria Orizont. Verde pal, galben pal, albastru pal, roşu stins iau întruchipări de peisaje, trubaduri cu chitare, naturi statice — ademenind ochiul la popas meditativ. Sub penelul artistei, totul se îmblânzeşte — fără a deveni domestic — şi cred că însăşi furtuna s-ar legăna, în culorile ei, maiestuos-melancolic. Adesea, spectrul luminii este dominat de mov — ceea ce duce cu gândul la „amurgurile violete" ale lui Bacovia — dar, dincolo de melancolie, culoarea se păstrează tandră, prietenească. Încă la început de drum — a absolvit Academia de Arte Frumoase „Nicolae Grigorescu" în 1987 —, Adriana Boerescu are înscrise în palmaresul său câteva participări internaţionale, ca şi câteva distincţii. Sunt şi acestea un semn că artista se află pe drumul cel bun.

● **DORINA MARIA OPRIŞ:** *Recitindu-l pe Nichita.* Dorina Maria Opriş păşeşte la prima sa expoziţie personală (Galeria Galateea—Bucureşti) sub auspiciile artistice ale lui Nichita Stănescu: „Nu trebuie înţelese sentimentele / ele trebuie să fie trăite // Nu trebuie înţeleasă pasărea / lăsaţi-o pe ea singură // Nu trebuie mai ales să înţelegem / trebuie mai ales să fim / dar mai ales trebuie să fi fost / într-adevăr mai ales să fi fost". Impresionismul evadând spre suprarealism înseamnă — în cazul acesta — mai mult decât o sugerare; o intenţie vădită, poate chiar o concepţie, o „ars poetica". Picturile — atât pe pânză, cât (o noutate, cred) şi pe sticlă (fără a fi icoane) — sunt servite cum nu se poate mai bine de titluri. Iată câteva: „Ţintă 1". „Autoportret poate", „Miercurea X1", „Miercurea X2", „Miercurea X3", „Miercuri din aprilie", „Miercuri X4 sau altă zi", „O altă clipă următoare" — pe sticlă; „Altarul noii dimineţi", „Ieri şi mâine", „Femeie-fluture 1", „Femeie-fluture 2", „Tăcere către P" — pe pânză; „Y1", „Y2", „Y3... 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10" — desen. Se luminează spre abstract arta Dorinei Maria Opriş.



● **TRIO BALOGH:** *Forme şi culori, lumină.* De mult n-a mai avut Galeria Orizont o asemenea expunere pe simeze. O „pădure" elegantă de statui ridică spaţiul restrâns la dimensiunea Universului, populat de o încrengătură de făpturi umane, adesea esenţializate în simbolul cuplului, al familiei. Este ideea la care a trudit o viaţă sculptorul Peter Balogh, pe care a trecut-o în veşnicie prin stingerea sa ca fiinţă umană. Au rămas marmura şi lemnul să vibreze inconfundabil, ducând până departe crezul unui artist în — ceea ce singur afirma — „coeziunea umană". Alături de „patriarh" expun „ucenicele" Angela Balogh şi Angela Balogh—Călin — soţia şi fiică. Soţia — cu o pictură de un lirism cuceritor şi câteva delicate tapiserii. Fiica — acuarelă, cu o tuşă mai apăsată, cu un desen mai abrupt, trădând o viziune scenografică (şi cinematografică), profesie care, de altfel, a şi consacrat-o, impunând-o la ora actuală în competiţia americană de la Los Angeles.

● **PORTRETUL:** *De 13 ori, vivat.* Este meritul pictorului Teodor Moraru de-a pune în circuitul interesului artistic Galeria Galla, situată oarecum peste... mâna celor obişnuiţi cu centrul oraşului. Ideea unor expoziţii tematice — şi de grup — dă roadele scontate. De data aceasta se află pe simeze 13 expozanţi, reuniţi de acelaşi „model" — *portretul*. La a II-a sa ediţie. Expun — pictură şi sculptură: Gh. Iliescu-Călineşti, Mihai Buculei, Constantin Popovici, Teodor Moraru, Wanda Sachelarie-Vladimirescu, Silvia Radu, Petru Lucaci, Nistor Coita, Mircea Muntenescu; alături de ei: proaspeţii absolvenţi Rodica Lomnăşan, Otilia Borş, Mircea Cătuşanu şi studenta Cristina Nedelea. Va urma „Portret III" — cu aceeaşi grijă pentru promovarea tinerelor talente.

● **TIBERIU NICORESCU:** *Mirajul lecturii plastice.* Ca paginile unei cărţi pot fi citite gravurile lui Tiberiu Nicorescu de la Galeria Calderon. Personaje fastuoase, „desenate" până la cel mai mic detaliu ori izbucnite dintr-o singură trăsătură de condei, par decupate dintr-un roman de epocă, cu toate luminile şi umbrele sale. Privindu-le, am avut brusc revelaţia că răsfoiesc paginile impunătoarei „Cronici de familie" a lui Petru Dumitriu, cu frumoasa pudică Davida, cu boierii Vorvoreni — cu toată acea lume de început de veac XX din Bucureşti. Înţeleasă încă o dată — mai bine, mai exact, cu detalii de savoare şi semnificaţie — în urma lecturii „Convorbirii cu Petru Dumitriu", de Eugen Simion. Totodată o lume apusă, o lume nemuritoare palpită în textura elegantă de linii, gata oricând să coboare de pe simeze, ca într-o fantastică suprapunere de planuri existenţiale din literatura lui Mircea Eliade. Mirajul acestei lumi te urmăreşte mult după aceea.

Lia-Maria ANDREIŢĂ

https://biblioteca-digitala.ro / http://bibmet.ro

Dumitru MICU

Şcoala de literatură

Dintre ceilalţi colegi de studenţie în şcoala de literatură, majoritatea şi-au lăsat întipărite în memoria mea doar numele, cu sau fără corespondentul corporal, sau dimpotrivă, numai înfăţişările fizice, pe care mă străduiesc zadarnic să le nominalizez, în orice caz, nu am certitudinea individualizării corespunzătoare. Căutând, cum ziceam, să mă aflu în raporturi colegiale corecte cu fiecare student, stăteam la dispoziţia oricui, în orice chestiune, oricând şi oricât (citeam, de pildă, orice manuscris asupra căruia mi se cerea părerea, îl apreciam, în limitele priceperii mele, cu onestitate) însă psihic m-am ataşat (şi în şcoală, ca în toate ambianţele prin care am trecut) de foarte puţini. Amiciţia cu Purcaru era şi o pavăză faţă de indezirabili. Aşa se face că, amintindu-mi de şcoala de literatură, cei mai mulţi dintre studenţii ei îmi trec pe dinaintea ochilor interiori meteoric sau îmi reapar doar în anumite situaţii. Chiar privitor la clujenii în a căror companie descinsesem în şcoală şi cu care împărţeam acelaşi dormitor, nu prea am ce să relatez. Nici unul, afară de Mircea, nu se remarca prin ceva cu totul singularizant. Felea era taciturn, interiorizat, puţin comunicativ. Rău: serios, silitor, laborios, amabil fără afectivităţi. Trifu: modest, şters, prezenţă aproape neobservată în mijlocul colegilor, foarte favorabil apreciat, în schimb, în mediul ancilar feminin, în a cărui intimitate puteam intra şi noi, dacă o doream, doar prin el sau prin Andriţoiu. Distant faţă de toată lumea era Hornyák. Fire total deosebită de a fiecăruia dintre noi, Andriţoiu era un expansiv, un ştrengar; mai mult decât atât: un aventurier. Însă numai în afara şcolii. I se atribuiau şi îşi atribuia performanţe fabuloase în sfera idilicului sentimental: cuceriri în grajduri din Muzeul Satului şi deasupra Arcului de Triumf, păţanii cu miliţieni cărora, prinzându-l în flagrant delict, prin parcuri, le ceda partenerele, însă în incinta şcolii era un student exemplar, şi „profesor" prin delegaţie, în acelaşi timp, de gramatică. Pe mine personal mă indispunea, şi a ajuns chiar să mă exaspereze prin gluma vădit nesărată, repetată aproape în fiecare noapte, de a-mi scutura patul pentru a mă trezi, când se înapoia târziu de pe unde umblase. Tot atât de studioşi şi de sobri ca Rău şi ca mine şi, implicit, la fel de puţin ieşiţi din comun în stereotipia vieţii şcolare cotidiene erau şi cei mai mulţi dintre studenţii proveniţi din universitatea bucureşteană şi cea ieşeană: Vasile Nicorovici, Samuel Drukmann-Damian, Traian Filip, Ştefan Bănulescu, Ion Sârbu, Georgeta Sauciuc şi alţii. Necăutând vreunul dintre ei să se apropie de mine sufleteşte, am menţinut şi eu faţă de fiecare o deferentă distanţă, în marginile cordialităţii colegiale. Pe Lucian Cursaru îl cam ocoleam, de când mă surprinsese (fără a face caz) ascultând „Vocea Americii".

Mai uşor, parcă, decât să portretizez individualităţi îmi vine să evoc fugitiv situaţii, să notez instantanee din experienţa traversării — „singur printre poeţi" — a unui an şcolar *sui generis*. Desluşesc, bunăoară, în dormitorul vecin, în spălător sau pe coridor, pe fondul unor zumzete vocale, râsul ascuţit al decedatului între timp Nicuţă Tănase, frecventa replică vulgar persiflantă a caporalului Mihăilescu: Sachi!, erupţia entuziasmelor inocente ale soldatului Petre Milotin, descoperitorul în fiecare zi al câtorva Americi în teoria literară şi istoria literaturii universale. În confuzia dimineţilor de iarnă, cu deşteptări înaintea revărsatului de zori, disting tonul voluminos, încadrat de răsete enorme, al vocii lui Valeriu Filimon, care le acoperă pe ale celorlalţi „deşteptători": „Danga-langa, langa-langa / Şi vâri în pieptu-i spranga", şi îmi răsună în urechi chemarea matinală pe mai multe glasuri: „Hai la ceai, / Că-l dau la cai!" Resuscită în minte, când vreau şi mai ales când nu vreau, vorbe şi gesturi ale câte unora dintre studenţi şi cadrele didactice, reflectând spiritul ce domnea în şcoală şi mentalitatea de epocă. Revăd — spre exemplu — mutra comic deconcertată a colegului Rubinstein, care, într-o pauză, după o prelegere de marxism în care se specificase că, în comunism, va dispărea nu doar statul ci şi partidul, s-a apropiat de mine, spre a mă întreba, neliniştit: „ce vom oglindi în literatură, dacă n-o să mai existe partid?" Am avut, în acea clipă, confirmarea opiniei că evreii sunt, în general, foc de deştepţi, dar când se nimereşte să fie vreunul prost, acela dă în gropi. Aveam să mai cunosc, în anii următori, şi alte câteva specimene din acestea, inclusiv în mediul scriitor (Ebion, Camenită). La drept vorbind, neghiobia citatei întrebări nu făcea decât să se integreze — cu oarecare stridenţă, desigur, — în contextul gândirii „înaintate" a perioadei istorice pe care o traversam. Erau numeroşi studenţii şcolii de literatură (şi, poate, nu numai) care, sincer, considerau „adevărată", „sănătoasă", „realistă" doar literatura cu tematică actuală muncitorească sau ţărănească şi, cum „detaşamentul conştient, organizat" al clasei conducătoare, şi implicit al întregii societăţi, „inspiratorul, iniţiatorul şi organizatorul victoriilor noastre" era Partidul, înfăţişarea veridică a realităţii implica prin definiţie, în înţelegerea studenţilor respectivi, şi nu doar a lor, reflectarea rolului determinant al partidului unic, rol exercitat prin activiştii săi: „oamenii noi". Char şi cei mai inteligenţi dintre criticii şi teoreticienii literari susţineau şi „demonstrau" — fiecare cu o cât mai seducătoare dialectică — acest „adevăr" estetic fundamental al realismului socialist, în fiecare articol al lor, în fiecare cronică literară. Pe de altă parte, e instructiv a nota că mi-a fost dat să aud, în şcoală, şi vorbe ce sunau realmente strident, şi chiar primejdios pentru proferatori şi ascultători. Câte una, lată de tot, trântea când îl auzeam numai eu, tocmai Dumitru Mircea. De la un alt student, spirit rămas pentru mine enigmatic până azi, Ion Zăgan, am aflat, tam-nesam, pe hol, că intenţiona să emigreze. În Israel. De ce? Fiindcă „voia să fie exploatat". Punct. Am luat imprudenta confidenţă drept o butadă, şi am tăcut chitic. Dispărând, la un moment dat, din şcoală, mi-am zis că Zăgan chiar s-o fi expatriat. L-am revăzut însă, după decenii, pe stradă, în mai multe rânduri, şi am dedus din aceasta că nu părăsise ţara „definitiv". Fusese, probabil, pur şi simplu, eliminat din şcoala de literatură, discret, asemenea lui Dan Almăjan, copia sa din *Desen după natură*.

Luând *ad literam* relatări şi notaţii din cartea lui Traian Filip ar rezulta că şcoala de literatură a fost, din primul an, o uzină de intelectualitate, o instituţie în care se citea enorm, nu numai literatură canonică, recomandată, ci şi scrieri dezavuate oficial. Se afirmă că „circulau mii de cărţi" clandestin. Nu pot confirma o asemenea aserţiune. Cel puţin unui personaj, Anestin Poenaru, asupra căruia sunt mai în măsură decât oricine a da relaţii, şi tocmai o fac, i se atribuie cu totul alte lecturi decât cele ce îl absorbeau într-adevăr: din literatura rusă şi sovietică îndeosebi. Ceilalţi studenţi, şi absolvenţi de facultăţi vor fi citit, nu ştiu, cărţile în limbi străine din care se citează în *Desen...*, dar aceştia nu reprezentau mai mult de o zecime din efectivul „populaţiei şcolare". În orice caz, nu rafinamentul intelectual, nu subtilitatea livrescă particularizau formaţia de grup a studenţilor şcolii de literatură din prima promoţie. Mulţi dintre aceştia de abia ştiau să ţină în mână stiloul şi nu citiseră nici o carte întreagă înainte de începerea şcolii. Unii tocmai absolviseră şcoli de alfabetizare. Se vor fi murmurat, nu se poate nega, în vreun dormitor şi versuri de Valéry, de Rilke, în original, însă în gura mare se vorbea de Coşbuc, de Neculuţă, de Vlahuţă, de Ion Păun-Pincio, atunci descoperiţi, cu uimire, de către o seamă de „studenţi". Cu încântare, cu sentimentul de cunoaştere a marii poezii, declama câte unul din Deşliu, din Jebeleanu, din Tulbure. Amintirea a conservat, de pildă, în rostirea bondoacă a unei colege musculoase, stihuri din poemul *În satul lui Sahia*, ce apăruse în *Viaţa românească*:

Nu sta, mă, pe arătură!
C-o să-ţi pice luna-n gură!
Norul ăla alb nu-i barză,
Nice luna nu e varză,
Nice steaua nu-i mărgică,
Soarele nu-i pătlăgică,
Nice muntele nu-i juncă,
Dară munca este muncă.

Şi n-am să uit niciodată cu câtă participare cânta o alta colegă despre o tractoristă, imortalizată verbal de Eugen Frunză (melodic, nu ştiu de cine) şi cu câtă frenezie era aplaudată cântăreaţa:

Ei, bat-o s-o bată
De oacheşă fată,
Că bine-i mai stă tractoristă!

Dar „comentariile literare", în pauze! Proaspeţii alfabetizaţi se amuzau formidabil pe socoteala „limbii păsăreşti" din poeziile „decadente" menţionate la cursuri şi în seminarii. Îi socoteau pe poeţii „burgheziei" nu numai bandiţi, dar şi inculţi. — „Auzi, mă: «belalie»! Ce naiba o fi-nsemnând asta, soro? — Nu, că decadenţii ăştia e tâmpiţi! — Cum zise ăla? Elobim? Helovim? Herovim? Bagu-l... — Şi să scrie aşa măscări!... asta-i prea de tot! «Fă, Tinco, fă, bagă ăla cuţitu-n tine!» Nu se poate! Orişicât... — Da'ailaltă: *Cirlilai* şi naiba ştie mai cum..." Acesta era nivelul „teoretic". În propria „creaţie", inspirată din „viaţa şi lupta clasei muncitoare", „tinerii scriitori" proletari din şcoală „valorificau", de la sine înţeles, „limba vie a poporului". Nu am transcris, din păcate, versuri de-ale lor (căci mai ales versuri „creau"), dar câte o strofă, câte un distih îmi vin în minte. Înfierând imperialiştii anglo-americani, o „poetă", fostă muncitoare necalificată, ni-i arăta nu doar agresivi, monstruoşi, ci şi stupizi prin lipsa de memorie:

Au uitat, se vede, ticăloşii,
Au uitat cum luptă comuniştii,
Stalingradul cu zorile roşii,
Ce-au păţit cumetrii lor, fasciştii.

Autoarea pronunţa: *facciştii*. În „viziunea" unui confrate satiric al respectivei colege, „călăul Tito" era un oligofren: „Tito cu cap de bostan", „Tito cu cap de cocoş". Nu doar inocenţii din punct de vedere intelectual poetizau astfel, ci (cu diferenţe doar de nivel lingvistic şi ţinută prozodică) şi unii dintre studenţii-studenţi, veniţi din facultăţi. Fiind la modă „marele poem epic", unul dintre aceştia s-a apucat să nareze în versuri o viaţă de comunist, inventată. Compunerea se încheia cu următoarea strofă:

Muncitorii din uzină
Despre el doinesc aşa:
Foaie verde, foaie lată,
Dreaptă este lupta sa.

Altcineva, într-un poem fluvial, celebra Dunărea, care „leagă ţară lângă ţară / De ţara Marii Uniuni".

Pe asemenea texte, unii dintre studenţi se lansau la cenaclu în consideraţii docte de teorie literară, precum „trecerea conţinutului tematico-ideologic în formă artistică", raportul dintre „materialul de viaţă" şi genurile şi speciile literare, dintre *temă* şi *idee*, despre compoziţie şi stil. Vorba directorului de studii: „noi", în şcoala de literatură, „elaboram ideile cele mai înaintate"... ■



Matisse, *Nud roz*

https://biblioteca-digitala.ro / http://bibmet.ro

Dominique DAGUET

Lexicul unui bâlbâit

De o percutantă ironie, iradiind parcă o inteligență solară, la fiece „ pas “ , în versurile sale, bântuit de ideea de adevăr și de frumos în sine ca temă esențialmente poetică — înainte de a fi neapărat filosofică — , D. D. este un senior al dialogului. Vorba lui este „ șoaptă “ gândită. Vorbește încet și rar contrazicând spiritul de *causeur* care-i este propriu, doar că nu la modul gasconard, zgomotos și care să provoace, obligatoriu, râsul. Frecvent, o propoziție a lui Dominique devine prilej de meditație. Vorbele lui sunt adesea clocniri așteptate („ atteintes attendues “ , cum se și numea primul său volum de versuri, apărut în 1960, la Gallimard, și încununat cu premiul Fénéon). Acestuia i-au urmat multe cărți: *Paroles entre la Nuit et le Jour* (1977), *Etoiles d'ombres* (1980), *Croix de l'Espace* (1982), *Fièvres* (1986), *Arbre mon image* (1990) și — atenție — *La proba Cuvintelor — Îmblânzirea misterului*, în românește, cu o prefață de Horia Bădescu, volum apărut cu prilejul celei de-a III-a ediții a *Festivalului Internațional de Poezie Lucian Blaga*. Carte editată ca urmare a încoronării poetului francez ca Laureat al celei de-a treia ediții. Director al Editurii *Les Cahiers Bleus* și al Librăriei cu același titlu, D. D. dirijează în cadrul Societății *Avenir de la Langue Française* așa-numita *La Chronique inactuelle. Lexique d'un bèque* (Editions du Beffroi, Québec, 1989) este o carte spumoasă, ironică, de un realism agresiv, ingenuu și meditativ, încărcat de lecții civice la tot pasul dar și vitriolant din zece în zece termeni (cel puțin !). Să nu uit: D. D. a găzduit nu o dată la *Cahiers Bleus* poezia românească de azi (între altele, a publicat o impunătoare antologie ilustrată de Marcel Chirnoagă (*Poèmes de Roumanie,* admirabil traduse de Mihail Zaharia).

ATENȚIE: Nu voi trăi mâine dacă eu nu exist încă de pe acum: nu voi recunoaște ora de a ieși din timp dacă nu o aștept deja cu toată frenezia activă a sufletului și spiritului meu — și aceasta încă din clipa în care scriu că ea va suna, pentru mine ca și pentru voi.

LA VEDERE (À vue): E adesea dificil să reziști tentației de a trage la vedere asupra a tot ceea ce mișcă: asupra a tot ceea ce de aproape sau de departe seamănă unui imbecil. Uneori, la fel de bine, ai putea să tragi asupra ta însuți...

FERICIRE: Fă ceea ce trebuie și vei fi fericit. Caută fericirea, ea va fi aceea ce va fugi de tine. Și dacă iubești, fiind iubit, chiar nefericirea ți se va părea paradis.

CALCUL: În dragoste, îndată ce apare calculul, s-a ivit și moartea.

CRIMINAL: Așa cum există crime de război, descopăr că există *crime de gândire.* Aș înșirui cu plăcere în această categorie operele unui număr important dintre filosofii noștri moderni, ei care au dus pe culmi atât de înalte teoria științei: până acolo, încât au făcut din ea suverana destinelor noastre, ea care nu poate să realizeze prin ea însăși nici o idee, fie cât de mică, despre ceea ce noi suntem, ea care, complice, ne-a lăsat să fim castrați de transcendență, ea care ne-a exilat din regatele locuite de ideea de *minunat* și de *miracol.*

DEVOȚIUNE: Când *devoțiunea* este destinată unei femei, lumea își reține răsuflarea și cade în admirație: mai ales dacă această devoțiune se însoțește cu delirul și luxura. Când ea nu are altă țintă decât pe Dumnezeu, criticile la adresa ei nu sunt decât sarcasme, mai ales dacă ea se însoțește cu sacralitate. Ele vorbesc în acest caz de „inimă devotată“ cu dezgustul cu care s-ar ridica un capac de latrină.

ELAN: Pentru cel ce iubește, nu mai există timp: căci abia reușește să-și exploreze amorul și să-l înalțe spre infinit. Inima care nu iubește cântărește timpul ca pe un mormânt; la antipod, pentru celălalt, timpul nu e decât frondă.

EXCREMENT: Dolari, franci, lire sterline, mărci nemțești, florini, lire, pesetas, écus, grăunțe de buzunar, biștari sunători, și valuri întregi de alte cuvinte care se află în curs de-a lungul și de-a latul lumii și care, foarte des, mult prea des, nu au decât o semnificație: excrement, gunoaie. Aceste gunoaie în care mulți dintre contemporanii noștri se înfășoară cu deliciu pentru a obține favorurile unui zeu.

ZEI FALȘI: Nu există zei înșelători, decât falșii zei. Cei care se răscoală așadar împotriva Tatălui Etern ar trebui mai întâi să se intereseze asupra nivelului, atât de trist mai întotdeauna, al cunoștințelor lor. Despre ce vorbesc ei la toată urma? Despre Creatorul lor sau despre creatura lor?

IMOBIL: Să ne grăbim, Doamne, de frica de a nu mai ști să rămânem nemișcați așteptându-Te.

IMPAS: Rațiunea pură este spațiul nebunului.

INCONȘTIENȚA: Oamenii inventă gratii, alții aleargă pentru a se instala în dosul lor. Uneori aceștia sunt aceiași.

LEPRA: Buzele mânjite de minciună sunt buze de lepros. Și lepra e contagioasă; trebuie să te previn pe tine, care muști cu voluptate din această gură ce ți se dăruie.

MAO: Impudoare, indecență. Dispreț înrăit față de adevăr și de poporul care a fost sfărâmat. Portretul trasat *Marelui Timonier* a fost realizat fără nuanțe în materie de flaterie. Nici un cuvânt despre masacrul pe care istoricii îl cifrează la aproape șaizeci de milioane de indivizi: nu a fost menționată aici decât nobila sa revoltă în fața crimelor comise de Seniorii războiului și de către acest alt băutor de sânge care a fost Ciang Kai Șek. Nici un cuvânt, nici o plângere, oricât de neînsemnată — ce ar fi fost poate considerată ca fiind *reacționară* — din care să se afle ceva despre soarta milioanelor de oameni care au plătit cu viața lor (și Sartre aproba asta), dezacordul lor cu delicatul poet și gânditorul universal, cu profetul instituirii morții ca stare finală. Aceeași tăcere păstrată cu strictețe din care nu ne putea parveni nici o informație despre infernul suportat de cei care au supraviețuit, aproape tot poporul închis, și care au suportat într-o mută suferință instalarea uneia dintre cele mai atroce dictaturi care au desfigurat fața acestei lumi.
O oarece doamnă pretindea că nu putem aplica Chinei lui Mao aceleași criterii de evaluare ca acelea prin care judecăm Occidentul: delicată gândire, subtilitate de raționament! Umaniști gentili, intelectuali rafinați, în ce delicii aparte vă puteți voi scălda, sub ce noi auspicii puteți contempla fără să... profitați de erupția superbă a vremurilor viitoare? Unul dintre cei ce au scrutat în chipul cel mai adânc acest viitor radios promis chinezilor, dacă nu aparține genului omenesc, vorbește în schimb despre mizerabilii din specia mea ca despre niște barbari grosolani incapabili să surprindă grandorile Istoriei: aceiași indivizi s-a dovedit intratabil pe tema Napoleon. E adevărat că, pe vremea aceea, Istoria încă mai bâlbâia asupra sensului pe care avea să-l apuce în viitor...
Aceste grandori mi-ar apărea mai auguste dacă n-ar fi fost însoțite de o atât de nesfârșită desfășurare de mizerii și atrocități. Înțeleg acum limpede că *aventura maoistă* nu poate fi desprinsă de ceea ce se numește grandoare: poate că cea mai nebunească impusă unui întreg popor. Iar după aceasta, priviți și aplaudați, China și-a regăsit un loc *demn de destinul ei.* Poporul ei poate *să înfrunte* iarăși *fără rușine destinul său,* și fără teamă. Aceste lucruri apar ca sigure și frumoase, pentru că, până la urmă, e vorba de bolul de orez cotidian. Dar un popor ar putea oare să se mulțumească doar cu acest ideal, chiar dacă, alături de el, ar primi, în chip de desert, o suită de ceremonii întru slava zeităților fragile ale Partidului unic? Soljenițîn numește pe drept erupția Chinei în afara ei ca fiind similară cu opera lui: în adevăr, atât mai lipsea pentru a pune în lumina adevărului ochii orbiți ai gânditorilor noștri patentați. (...)
Întrebare apăsătoare, dureroasă: pentru a reda unui popor demnitatea lui — pierdută pentru un timp — trebuia ca acesta să fie aruncat în noaptea neantului, în infernul sclavajului ideologic? (...)
Toate frumoasele conștiințe care-și plimbă, unduitoare, celulele lor cenușii pe bulevardul crimei n-au găsit niciodată cuvinte atât de dure pentru a stigmatiza diversele fascisme albe sau negre care au însângerat lumea de cincizeci de ani încoace: în fața celui mai înfiorător dintre toate, purtătorii lor rămân năuciți de admirație și de mulțumire, atinși deodată de o îngrijorătoare *genuflexomanie.* (...)
Toți aceștia sau toate aceste minți nu încetează să strige *demnitate, demnitate* și intonează cuvântul pe toate tonurile elogiului posibil, dar Mao n-a restituit demnitatea poporului său, ci a confiscat-o spre folosul său, violând acest popor, mutilându-i istoria și rădăcinile, comițând împotriva lui suprema injustiție care a fost aceea de a-l lăsa să creadă că bolul de orez cotidian ar fi întru totul de-ajuns ca să le potolească toate felurile de foame! Dar în China, ca și la noi, omul nu trăiește numai cu pâine.
Impardonabilul ultragiu al timpului nostru este, în fapt, violul sufletului, asasinarea spiritului uman sau cel puțin tentativa aceasta. Instrumentul acestui viol,



Matisse, le românească

acestui homicid, nu înseamnă cu nimic mai puțin decât reducerea popoarelor la starea de mase aservite. Dar aservite celor mai consternante din edificiile intelectuale care au putut să apară vreodată în visul oamenilor. Și cine altcineva decât Mao a lucrat mai îndârjit pentru a stabili această... ordine și domnie?

MĂSURĂ: Spațiul nu există decât în măsura în care ceva îl ocupă; și timpul nu ne apare evident decât în măsura în care el este „scandat“ de evenimentele pe care le percepem.

MESERIE: Toate bucuriile noastre, toate chinurile noastre, toate durerile noastre: exerciții de ucenicie. Dar de ce meserie sunt acestea?

MODERNITATE: Un alt nume al idolatriei contemporane este acela de *modernitate:* înțeleasă ca un progres indefinit care permite și va permite străpungerea oricărei obscurități, înlăturarea oricărei necunoscute. Omul modernității întreține / se menține într-o fugă permanentă din fața lui Dumnezeu: căci el nu încetează să bată la ușă, și chiar la inima fiecăruia dintre noi, așteptând în liniște un răspuns care nu poate veni decât în liniște, o liniște pe care modernitatea o asasinează prin chiar intermediul unor deliruri ale vacarmelor hipnotice. Zeița a viitorului, ea nu încetează să întrețină iluzia că omul e cel în care se află toate sursele ei. Prin ea, această mică ființă firavă, muritoare, ia sau crede că ia locul Transcendentului: el, care descrie totuși ce-i este rezervat, căderea în neant.

MORALIST: Cineva vorbește despre un *moralist ateu:* ca și cum ai putea să fii moralist când Dumnezeu îți locuiește spiritul, sufletul, inima ta. Morala nu este altceva decât o curvă care ascunde, în ceasurile sale de tristețe, vidul înfiorător al neantului care pune deodată stăpânire, odată cu ivirea sa, pe cel ce se proclamă a fi în afara lui Dumnezeu. Cât despre celălalt, pentru ce ar avea el nevoie de morală, dacă iubește dragostea în chip ilimitat? Nu-i rămâne să facă decât ceea ce vrea, spune Sf. Augustin, căci orice altceva ar mai vrea, n-ar putea prin aceasta să jignească ideea de dragoste.

MUTILARE: A trata cuvintele ca pe niște sunete. Numai atât? Ce mutilare!

NICI: Nici înger, nici bestie (Ni ange, ni bête): nu mai trebuie multe cuvinte pentru a refuza abandonurile ilegitime și ieșirile de sub control la dispoziția beției trupurilor predicată de toți magiștrii la modă. Dar într-o zi, din această casă închisă care a devenit Occidentul, chiar din ea, va izbucni dezgustul nostru. Moda va trece atunci în partea cealaltă — a angelismului stupid, și va trebui să ne apucăm a apăra natura noastră trupească împotriva susținătorilor spiritului pur.

NOSTALGIE: Dorință nu a ceea ce a fost dar a ceea ce va fi: firește, nu ne-o putem imagina, nu trebuie imaginată, căci ar însemna să ne hrănim din falsuri. (Ai din belșug cu ce să te sufoci ori să fii sufocat, alegând la discreție, din mareea de cuvinte nesăbuite pe această temă). În ce privește ceea ce e de domeniul trecutului, acestea aparțin mormântului, spațiului morții. Refuz, așadar, trebuie să refuz alunecarea în vreo nostalgie oarecare, în tentativa maladivă de a retrăi cutare sau cutare parcelă smulsă uitării, decât dacă aș descoperi cu acest prilej un indiciu util care să mă orienteze pe pista ce o am de urmat (...)

OBSTACOL: Obstacolul este jos de tot, în fundul mormântului: acest trup, odinioară atât de superb și seducător — iată-l aici: n-a mai rămas din el decât putreziciunea. Memoria noastră se îndârjește asupra acestui punct și ne orbește.

PARADIS: Acolo, totul nu este decât frumusețe, dreptate și iubire.

IEȘIRE: Chiar dacă vedem cercul micșorându-se, numărul scăzând cu ochii, fie — cu atât mai rău: orice armată se îndreaptă astfel spre capătul luptei sale. Ultimul soldat își înfruntă dușmanul și păstrează dreptul de a ieși din prezent.

TRĂDĂTOR: Am supraviețuit, ceea ce înseamnă așadar că am trădat mult. (Câte amoruri rănite, hotărâri anulate, decizii uitate, datorii neplătite, minuni oferite fără a le aduce un semn de omagiu)... Am abandonat totodată multe lucruri.

VENIN: Presați minciuna mincinosului și va țâșni din ea, ca dintr-un fruct, licoarea veninoasă a morții

ZERO: Zero, spuse Domnișoara.

Lisa, în picioare, lângă pupitrul ei, roși până la urechi. Își închise pumnii ei mici cât putu de tare și nu zise nimic. Deodată începu să alerge iute, iute, cu picioarele ei subțiratice! În fața ușii de la ieșire, se întoarse spre învățătoare, scoase limba spre ea și o luă iar la fugă.

Prezentare și traducere
Constantin CRIȘAN

https://biblioteca-digitala.ro / http://bibmet.ro

ATLAS

Pepita DUPONT

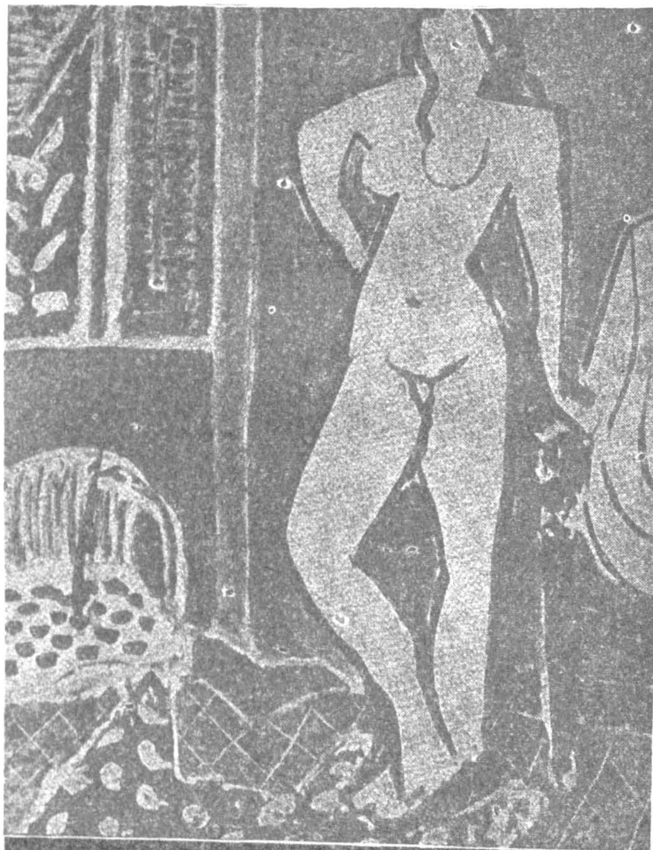
René Char — vocea luminii se stinge

„Ochii noștri au vânat lumina. Ea e ascunsă undeva în oase“.

René Char a fost poetul luminii, care era pentru el simbolul libertății. În timpul Rezistenței, când era căpitanul Alexandre, păstrase tot timpul sub priviri reproducerea unui tablou de La Tour, „Prizonierul“, pentru că luminozitatea sa i se părea că „zdrobește tenebrele hitleriste“. François Mitterrand, care îl admira ca om și ca scriitor, dorea de mult timp să-l întâlnească. Și nu președintele Republicii era acela pe care René Char a acceptat să-l primească, ci pe cel care se numea Morland în Rezistență. Astfel, pe 15 iulie 1987, un elicopter a coborât în preajma casei poetului căruia șeful statului venea să-i aducă un omagiu. Martorii acestei întâlniri au fost vechiul său tovarăș de arme Jean Garcin și prietena lui Char, Marie-Claude de Saint-Seine. Trei luni mai târziu, ea se căsătorea cu cel care scria: „Râd minunat cu tine“. Pe 19 februarie 1988, lumina pe care o invocase atât de mult s-a stins definitiv pentru René Char. Avea 80 de ani.

La l'Isle-sur-Sorgue, în Vaucluse, pe malul acestui râu atât de verde „unde stelele au umbra refuzată mării“, sătenii sunt deconcertați de ziarele care-l omagiază pe acest copil al țării, născut aici la 14 iunie 1907. Ei nu recunosc în savantele explicații privind opera — pe care majoritatea n-au citit-o — omul. Am avut șansa să-l întâlnesc pe René Char datorită lui Jacqueline Picasso. Prietenia lor începuse în 1953 când, la 27 de ani, intrase în viața lui Picasso. Jacqueline nu-l anunța niciodată pe Char când venea pentru că, spunea ea, „să-i telefonezi unui poet, ce greșeală!“ Char o lua de mână spunându-i: „Vă așteptam“. Într-o zi în care Char tocmai cosise câmpul de lavandă, Jacqueline plecase cu câțiva saci burdușiți cu buruieni care urmau să parfumeze dulapurile castelului Vauvenargues. La moartea lui Jacqueline, pe 15 octombrie 1986, Char mi-a spus: „Când viața se face prea neagră, moartea deschide o ușă spre lumină“. În decembrie, pentru că așa dorea, am venit să-l văd în căsuța sa, „Les Busclats“, al cărei portal din lemn alb era întotdeauna deschis prietenilor. René Char era atât de simplu, atât de deschis, încât cuvintele erau aproape inutile — atât de evidentă îi era prezența. În camera de la parter, un fel de grotă a cărților, muncea pe colțul unui birou invadat de volume. Unul din prietenii săi pictori, venit exact înainte de dejun pentru a-l saluta, a observat că focul se stingea în șemineu și a vrut să meargă să caute lemne. Char s-a ridicat brusc din fotoliu și a exclamat categoric: „Cum poți să știi ce fel de buturugi vreau eu?“ Masa a fost servită în bucătărie. Char a ținut să taie singur piciorul de miel. Mi-a vorbit de prefața pe care o redactase pentru expoziția de la Avignon din 1973, la cererea lui Jacqueline, intitulată „Picasso sub vânturile văratice“. Povestea cum aflase de moartea pictorului... „În șapte rânduri, pe 8 aprilie, un pițigoi zăpăcit și rugător a lovit cu ciocul ochiul ferestrei... O veste în curând? La ora 4, am aflat. Teribilul ochi încetase să mai fie solar pentru a se apropia și mai mult de noi.“

Pe un perete, o fotografie a lui Georges Braque de Cartier Bresson. Char scoate o batistă din buzunar și o șterge ca s-o pot privi mai bine. Apoi, bulversat, îmi spune că moartea nu poate face nimic împotriva prieteniei, care este mereu deasupra tuturor. O veveriță trece liniștită prin fața ferestrei și risipește melancolia care-l stăpânea. „Aici, spune Char, animalelor nu le este frică“. Acest colos de 1,91 metri are o inimă tandră. Acum câțiva ani, într-o iarnă grea, smochinii din jurul casei înghețaseră. În iulie, smochinele încă nu erau coapte. Și era chiar momentul în care reveneau graurii migratori cu pene de aur. René Char a încercat imediat să alunge nedumerirea pe care ar fi încercat-o păsările la sosire, în acești copaci săraci. A făcut provizii de smochine uscate, le-a înmuiat în lapte și le-a agățat ca într-un pom de Crăciun de crengile care rezistaseră înghețului. Și păsările n-au fost mirate că au găsit un poet care să le hrănească și liniștească. Cu câinele său, Tigron, lui Char îi plăcea să străbată, sprijinit în baston, cărări secrete de-a curmezișul colinelor. Într-unul din poemele sale, spune: „Puțini vor fi știut să privească pământul pe care trăiau și pe care îl tutuiau cu priviri aplecate“. Se oprea uneori în mijlocul turmelor de capre ale lui Paillet, prietenul său cioban care nu citise niciodată măcar unul din poemele sale, dar care știa să-i citească prietenia pe față. Aveau discuții prelungite. Char aducea tot felul de comori din expedițiile sale: bucăți de silex tăiate de mâna unui preistoric, rădăcini de copaci, un trifoi cu patru foi. Când câinele a murit, Char l-a îngropat în grădină și i-a dedicat acest poem: „Tigron, câinele meu, în curând vei fi un cireș uriaș și nu voi mai simți complicitatea ochilor tăi, tremurul boticului de la dreapta la stânga, lătratul tău prevenitor, niciodată supărător“. Animalele l-au însoțit toată viața. Un motan cu pete negre și albe, Léonard, zis Léon, îi salvase viața cu 30 de ani în urmă. Bolnav, singur în apartamentul din arondismentul 7, Char își pierduse cunoștința. Pisica s-a aruncat spre ușă mieunând și, zgâriind cu furie, a sfârșit prin a alerta portarul imobilului...



Matisse, Nud în picioare

În ciuda dragostei sale pentru pace, înțeleptul Vaucluse-ului a trăit întotdeauna periculos. În 1940, la l'Isle-sur-Sorgue, a fost denunțat ca militant de extremă stânga și casa i-a fost percheziționată de poliția din Vichy, dar unul dintre polițiști l-a prevenit de arestarea iminentă și Char s-a refugiat la Céreste, un sătuc din Alpii de Jos. A intrat în Rezistență luându-și numele de Alexandre. Misiunea sa: receptarea materialului parașutat pe un teritoriu imens care acoperea 7 departamente. În timpul unei operațiuni nocturne de recuperare a unor arme, într-un loc puțin accesibil al muntelui, Char cade într-o văgăună și scapă ca prin minune de la moarte. „Norocul a fost că subconștientul îmi dirijase căderea. Altfel grenada pe care o aveam în mână ar fi explodat. Norocul a fost că nu mi-am pierdut cunoștința într-un borcan cu mușcate. După opt metri de cădere aveam impresia că sunt un coș de oase rupte“.

Aceste poeme, scrise uneori în grabă pe genunchi, cu teama în suflet, în anii de clandestinitate și reunite sub titlul „Feuillets d'Hypnos“, vor fi publicate de Albert Camus la Gallimard. Va deveni prietenul său. Camus scrie în „Carnetele“ sale că René Char era atât de iubit de oamenii săi, încât atunci când a părăsit maquis-ul, în mai '44, pentru a se regăsi în Africa de Nord, a zărit din avion, tulburând noaptea, focuri aprinse de-a lungul munților ca să-l salute pentru ultima oară. Cu riscul vieții lor. O dată revenită pacea, Char va rămâne mereu în gardă. „Să rămâi vizibil fără să fii văzut vreodată. Așa trebuie să înaintezi“. Pentru că el știa că „omul este capabil să facă și ceea ce este incapabil să-și imagineze. Capul lui străbate galaxia absurdului“. Char intră în „La Pléiade“ în 1983 și oprește biografia sa la 1946. Îi trimite pe curioși, „carnasierii actualității“, la cărțile sale. „Nici unei păsări nu-i place să cânte într-un tufiș de întrebări“. Poetul dialoghează cu el însuși: „Cum mi-a venit scrisul? Ca un puf de pasăre pe geam, iarna. Imediat s-a ridicat în vatră o zbatere de tăciuni ce nici până acum n-a încetat“. Nu e ușor să scrii despre Char, care, chiar de la plecare, pune cărțile pe masă: „Fii atent la anecdotă. Este o gară în care șeful gării îl detestă pe acar“. Char nu era un sălbatic, dar voia să muncească pentru că „bătrânețea e acolo“. Prietenul său din rezistență, Jean Garcin, președintele Consiliului general din Vaucluse, îi arunca deseori o bucată care-l amuza: „Vezi, avem o sănătate de fier. De aceea, din când, în când ruginește“.

În 1982, Jack Lang i-a făcut o vizită cu un fotograf care îl mitralia continuu. Char bombănea: „Destul!“ „Dv. vă faceți meseria dv., eu o fac pe a mea“, i-a replicat Serge Assier. Lang și-a cerut scuze, dar fotograful a revenit la asalt a doua zi: uitase să întrebe care e numele acestui bătrânel dificil. „Am nevoie de text explicativ la fotografii și nu cunosc numele dv.“ Char, dezorientat, l-a invitat în casă. Apoi, Assier, inițiat în poezie, i-a devorat cărțile, fotografiindu-l, încrezător, în mijlocul unui câmp de maci.

O întâlnire urma să-i bulverseze viața. Poetul, în vârstă de peste 70 de ani, se îndrăgostește de Marie-Claude de Saint-Seine, atașat de presă la Gallimard, editorul său. În 1987, ea a publicat „Le gisantmis en lumière“, poeme de Char ilustrate de Alexandre Galpérine. O poveste de dragoste. Nimeni nu știa. În octombrie, Char se căsătorea cu Marie-Claude în secret, la primăria din l'Isle-sur-Sorgue. Numai după moarte ne-a fost revelată o parte din viața sa, altfel decât în operă. Ar fi trebuit să ghicim. Nu scrisese el: „Poemul e întotdeauna unit cu cineva“! Inima acestui uriaș fără pereche n-a fost stăpânită decât de dragostea de viață. „Nu te apleca decât pentru a iubi. Dacă mori, iubește mai departe“.

Traducere de Aurel DUMITRAȘCU

https://biblioteca-digitala.ro / http://bibmet.ro

Preț: 200 lei